

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LENGUA ESPAÑOLA Y LITERATURA  
PARA EL NIVEL SUPERIOR  
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS  
FACULTAD DE HUMANIDADES

LA CUENTÍSTICA DE CARLOS FRANCISCO CHANGMARÍN Y MARIO  
AUGUSTO RODRÍGUEZ COMO HERRAMIENTA DE ENSEÑANZA DE  
LA LITERATURA REGIONALISTA EN EL NIVEL SUPERIOR

ANALIDES VELÁSQUEZ DE GONZÁLEZ

TESIS PRESENTADA COMO UNO DE LOS REQUISITOS PARA OPTAR  
AL GRADO DE MAESTRÍA EN LENGUA ESPAÑOLA Y LITERATURA  
PARA EL NIVEL SUPERIOR

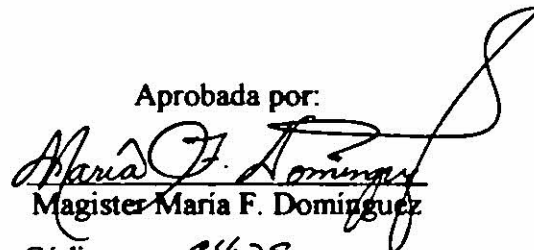
2011

10449

chequero

18 SEP 2011

57

Aprobada por:  
  
Magister Maria F. Dominguez  
Código: 8425

## RESUMEN

Esta tesis plantea un análisis literario, interpretativo y temático de la cuentística regionalista de Carlos Francisco Changmarín y Mario Augusto Rodríguez, quienes enfocan en sus relatos no solo las vivencias cotidianas y la idiosincrasia de la gente del campo, además presentan denuncias sociales basadas en las injusticias que oprimen a la campiña.

Los cuentos vernáculos se emplean como herramienta didáctica para la enseñanza de la literatura regionalista en el nivel superior, porque facilitan el estudio de aspectos sociológicos y lingüísticos circundantes en el campo, enseñando así elementos característicos que forman parte de la nacionalidad.

## SUMMARY

This thesis states a literary interpretative and thematic analysis of the regional story telling of Carlos Francisco Changmarín and Mario Augusto Rodríguez, who focus in their stories not only daily actual facts and idiosyncrasy of the people in the countryside, also they present social claiming based on injustice which hurt peasant people.

The vernacular stories are used as didactic tool to teach regional literature in a higher level, because make easier the study of linguistic and sociological aspects which surround the countryside, thus teaching characteristic elements that are part of the nationality.

## DEDICATORIA

A mi madre Eneida  
a mi esposo Simeon y a mis hijos Ana Victoria y Simeon Aurelio  
Dios les bendiga



## AGRADECIMIENTO

Expreso mi gratitud a Dios por concederme su amparo permanente y el entendimiento para la elaboración de esta tesis.

Agradezco también al personal docente por su orientación intelectual, especialmente a mi asesora, magister María F. Domínguez.

De igual forma, mi reconocimiento a familiares y amigos que me brindaron su apoyo.

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

Págs.

#### PRIMER CAPÍTULO

##### MARCO TEÓRICO.....8

##### 1. EL CUENTO, GÉNERO TRADICIONAL.....9

##### 1.1. Breve panorama del cuento en Hispanoamérica.....16

##### 1.2. El cuento en Panamá.....18

##### 1.2.1. El cuento regionalista en Panamá.....27

##### 1.2.1.1. Dos representantes del cuento regionalista en Panamá.....32

##### 1.2.1.1.1. Carlos Francisco Changmarín.....32

##### 1.2.1.1.2. Mario Augusto Rodríguez.....35

##### 1.3. El cuento y su didáctica.....38

##### 2. MÉTODOS DE ANÁLISIS DE TEXTOS.....39

##### 2.1. Método de comentario de textos literarios.....40

##### 2.1.1. Etapa externa.....40

##### 2.1.1.1. Situación del texto en su marco y caracterización global.....41

##### 2.1.1.2. Género literario y forma de expresión.....41

##### 2.1.2. Análisis del contenido.....42

##### 2.1.2.1. El autor en el texto: actitud – postura – punto de vista.....42

##### 2.1.2.2. Argumento – asunto – tono.....45

##### 2.1.2.3. Estructura del contenido.....45

##### 2.1.2.4. Tema e idea central.....46

##### 2.1.3. Análisis de la forma.....46

##### 2.1.3.1. Plano semántico.....46

##### 2.1.4. El texto en cuanto comunicación literaria en sociedad.....47

##### 2.2. Análisis con el modelo actancial de Algirdas J. Greimas.....49

##### 2.2.1. Destinador.....50

##### 2.2.2. Objeto.....50

##### 2.2.3. Destinatario.....50

##### 2.2.4. Ayudante.....50

##### 2.2.5. Sujeto.....51

##### 2.2.6. Oponente.....51

##### 2.3. Análisis temático.....51

#### SEGUNDO CAPÍTULO

##### ANÁLISIS CRÍTICO Y DIDÁCTICO DE LA CUENTÍSTICA DE CARLOS FRANCISCO CHANGMARÍN Y MARIO AUGUSTO RODRÍGUEZ.....52

##### 1. Cuento “Faragual” de Carlos Francisco Changmarín.....53

##### 1.1. Etapa externa.....53

##### 1.2. Análisis del contenido.....54

##### 1.3. Análisis de la forma.....60

1.4. El texto en cuanto comunicación literaria en sociedad.....	67
2. Cuento “Sequía” de Mario Augusto Rodríguez.....	68
2.1. Esquema actancial de Greimas.....	68
3. Cuento “La bomba” de Mario Augusto Rodríguez.....	70
3.1. Esquema actancial de Greimas.....	70

### **TERCER CAPÍTULO**

ABORDAJE TEMÁTICO: LA IDIOSINCRASIA DEL CAMPESINO Y LA CRÍTICA SOCIAL “EN FARAGUAL Y OTROS CUENTOS” DE CARLOS F. CHANGMARÍN Y “LUNA EN VERAGUAS” DE MARIO AUGUSTO RODRÍGUEZ.....	73
1. La idiosincrasia del campesino.....	75
2. La crítica social en el cuento regionalista.....	87

### **CUARTO CAPÍTULO**

METODOLOGÍA, PROPUESTA, VALORACIÓN.....	92
Metodología.....	93
Propuesta.....	97
Valoración.....	98

CONCLUSIONES.....	99
-------------------	----

RECOMENDACIONES.....	100
----------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA.....	101
-------------------	-----

## INTRODUCCIÓN

El aroma de la naturaleza, los relajantes sonidos de quebradas y ríos, el canto de los gallos al amanecer, el sol cuando se desmaya en el horizonte y la luna llena en las noches de verano; son escenarios típicos que moldean el ambiente de la gente del campo.

Pero, en estos cuadros costumbristas no todo es sosiego, están presentes las calamidades como la pobreza, el abandono gubernamental, la carencia de servicios de salud, electricidad, carreteras, potabilizadoras, aunque es mejor el agua cristalina de un arroyo.

Esta temática y otros factores representan la fuente de inspiración del cuento regionalista, objeto de estudio en este trabajo. Para ello se ha elegido la cuentística de dos escritores veragüenses: Carlos Francisco Changmarín con su libro: “Faragual y otros cuentos” y Mario Augusto Rodríguez con su libro: “Luna en Veraguas”.

La cuentística de estos escritores ha sido seleccionada como instrumento didáctico para la enseñanza de la literatura regionalista en el nivel superior, porque sus argumentaciones permiten adentrarse en el ambiente campesino, conocer rasgos de su personalidad, creencias, su lenguaje, en fin, elementos característicos que describen la vida en el campo con sus alegrías y sinsabores.

En cuanto a la configuración del trabajo, se aborda primero una reseña histórica del género del cuento, una panorámica de su presencia en Hispanoamérica; el cuento en Panamá, mayormente el regionalista y dos de sus representantes: Carlos Francisco Chagmarín y Mario Augusto Rodríguez. Se resalta además, la didáctica del cuento y métodos de análisis.

Se aplica un método práctico de comentario propuesto por José Díez Borque, doctor en Filología Románica, organizado en etapas para proferir comentarios sobre la estructura del texto, género literario, léxico, imágenes, la argumentación, análisis de la forma, el texto como comunicación y otros factores.

También se utiliza el modelo actancial de Algirdas J. Greimas y el análisis temático que se enfoca en dos contenidos recurrentes en la narrativa de los escritores mencionados: la idiosincrasia del campesino y la crítica social.

Por lo expuesto, se considera indispensable el estudio de la literatura regional en todos los niveles de escolaridad, en este caso a nivel universitario, porque ella transmite manifestaciones valiosas del entorno local, relacionadas con las raíces culturales de los pueblos y sus vivencias. Esto se refleja en las descripciones coloridas, el intimismo con los personajes y la función de divulgar las injusticias sociales que sufren los campesinos avasallados por los terratenientes y burlados por los falsos políticos.

Queda manifiesto el interés de valorar y promover la literatura regionalista, un poco arrinconada, primero por los mismos escritores, sobre todo, si no tienen cuna interiorana y las instituciones culturales y educativas que deben propagar más su estudio para resaltar los cimientos autóctonos.

## **PRIMER CAPÍTULO**

### **MARCO TEÓRICO**

## 1. EL CUENTO, GÉNERO TRADICIONAL

Según el Diccionario de La Real Academia Española (DRAE), cuento con referencia a narración significa:

- “1. m. Relato, generalmente indiscreto, de un suceso.
- 2. m. Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención.
- 3. m. Narración breve de ficción”

El cuento es pues una narración breve, oral o escrita, de un suceso imaginario. Aparecen en él un reducido número de personajes que participan en una sola acción con un foco temático. Su objetivo es incitar en el lector una única respuesta emocional. La novela, por su parte, presenta un mayor número de personajes más complejos a través de distintas historias interrelacionadas y alude diversas reacciones emocionales.

Etimológicamente, cuento deriva de la palabra latina *compūtus* que significa cálculo, cómputo, enumeración, clasificación. De cálculo y enumeración tomó la connotación de enumeración de hechos, entonces, "cuento" significa recuento de acciones o sucesos.

Con precisión no se puede definir cuándo comenzó a utilizarse la palabra "cuento" para referirse a un determinado tipo de narrativa, ya que en los siglos XIV y XV se hablaba indefinidamente de apólogo, ejemplo y cuento para indicar un mismo producto narrativo. Boccaccio empleó las palabras fábula, parábola, historia y relato. Estos nombres han ido identificándose con una forma de narración que contiene hechos reales o ficticios.

Los cuentos más antiguos aparecen en Egipto alrededor del año 2000 a.C. Cabe señalar las fábulas del griego Esopo y las versiones de los escritores romanos Ovidio y Lucio

Apuleyo, fundamentadas en cuentos griegos y orientales con elementos fantásticos y evoluciones mágicas. Contiguo a la famosa colección de relatos indios conocida como “Panchatantra” (siglo IV d.C.) y la substancial colección de cuentos orientales “Las mil y una noches”, historias contadas en un período de 1001 días por Scheherazada, quien se salva de morir a manos de su marido, el sultán, contándole apasionantes cuentos recogidos de diversas culturas. La influencia de esta obra fue determinante para el auge ulterior del género en Europa.

Tradicionalmente, el cuento es una de las más antiguas expresiones de literatura popular de transmisión oral que está presente, como lo manifiestan las numerosas colecciones modernas que agrupan cuentos folclóricos, exóticos, regionales y tradicionales.

La categorización del cuento puede ser muy diversa. Se sujeta al punto de vista adoptado en cuanto a contenido, época literaria, vínculo con la realidad, factor sobresaliente, etc.

Entre los principales tipos de cuentos que existen se mencionan los siguientes:

- Cuentos en verso y prosa:

Desde una perspectiva formal los primeros se conocen como poemas épicos menores; los segundos son relatos breves.

Los teóricos germánicos, atendiendo a la extensión del relato, clasifican como novela corta toda narración que fluctuó entre 10.000 y 35.000 palabras, y como cuento el relato que no sobrepase las 10.000 palabras.



- Cuentos populares y eruditos:

Los primeros son narraciones anónimas de origen antiguo, que habitualmente fusionan valores folclóricos, tradiciones, costumbres y tienen un fondo moral; los segundos tienen origen culto, estilo artístico y variedad de expresiones.

Tanto unos como otros pueden subclasificarse en: infantiles, fantásticos, poéticos y realistas.

- Cuentos infantiles:

Se identifican porque contienen una enseñanza moral; su argumento es sencillo y tienen un libre desarrollo imaginativo. Se habitúan en un mundo fantástico donde todo es realizable. Autores sobresalientes en este género son Andersen y Perrault.

- Cuentos fantásticos o de misterio:

Su trama es más complicada desde el punto de vista estructural; asombran por lo extraordinario del relato o inquietan por el dominio del horror. Autores destacados en este género son Hoffmann y Poe.

- Cuentos poéticos:

Se distinguen por una gran riqueza de fantasía y una refinada belleza temática y conceptual. Autores reconocidos en este género son Wilde y Rubén Darío.

- Cuentos realistas:

Evidencian la observación directa de la vida en sus distintas modalidades: psicológica, religiosa, humorística, satírica, social, filosófica, histórica, costumbrista o regionalista. Autores destacados en este género son Palacio Valdés, Unamuno, Quiroga, etc.

En lo relativo a los elementos del cuento se relacionan varios, cada uno de los cuales debe tener ciertos caracteres propios: los personajes, el ambiente, el tiempo, la atmósfera, la trama, la intensidad, la tensión y el tono.

Los personajes o protagonistas de un cuento, una vez determinados su número y perfilada su caracterización, pueden ser exteriorizados por el autor en forma directa o indirecta, según los describa él mismo, o utilizando el recurso del diálogo de los personajes o de sus interlocutores. En ambos casos, el comportamiento y el lenguaje de los personajes deben estar acorde con su caracterización. Debe haber plena concordancia entre el proceder del individuo y su perfil humano.

El ambiente incluye el lugar físico y el tiempo donde se desarrolla la acción; o sea, corresponde al escenario geográfico donde los personajes se mueven. Normalmente, en el cuento el ambiente es limitado, se esboza en líneas generales.

El tiempo se relaciona con la época en que se ambienta la historia y la duración del suceso narrado. Este último elemento puede variar.

La atmósfera corresponde al mundo específico en que ocurren los hechos del cuento. El ambiente debe interpretar la sensación o el estado emocional que prevalece en la historia. Debe difundir, por ejemplo, misterio, violencia, tranquilidad, angustia, etc.

La intensidad es el conflicto que mueve la acción del relato. El leitmotiv de la narración, porque causa una acción que provoca tensión dramática. La trama generalmente se determina por la antítesis de fuerzas. Esta puede ser: externa, por ejemplo, la lucha del hombre con el hombre o la naturaleza; o interna, la lucha del hombre

consigo mismo El elemento de intensidad corresponde al desarrollo de la idea principal mediante el impulso de todos los pensamientos o estados intermedios

La tension corresponde a la intensidad que se realiza en la manera que el autor acerca al lector paulatinamente a lo contado Así sujeta al lector y lo aleja de su entorno para despues al liberarlo volver a conectarlo con sus incidencias de una forma nueva enriquecida mas profunda o mas atractiva La tension se consigue solamente con el acoplamiento de los elementos formales y expresivos a la indole del tema de forma que se obtiene el clima adecuado de todo gran cuento sometido a una forma literaria capaz de comunicar al lector todos sus valores toda su concepcion en profundidad y en altura

El tono corresponde a la actitud del autor ante lo que esta manifestando Este puede ser humoristico alegre ironico sarcastico etc

Desde el punto de vista estructural el cuento debe tener unidad narrativa es decir una distribucion hecha por una introduccion o exposicion un desarrollo complicacion o nudo y un desenlace o desenredo

La introduccion coloca al lector en el preludio del cuento Aqui se dan los elementos necesarios para comprender el relato Se proyectan los rasgos de los personajes se traza el ambiente en donde se situa la acción y se difunden los sucesos que originan la trama

El desarrollo se fundamenta en la exposicion del problema que hay que solucionar Va evolucionando en intensidad a medida que se lleva a cabo la accion y alcanza el climax o punto culminante para luego menguar y llegar al desenlace

El desenlace resuelve el conflicto expuesto acaba la intriga que forma el plan y el argumento de la obra

Con relacion a la extension de las partes que componen el cuento esta debe tener relacion con la importancia especifica que cada una tenga dentro del relato La estructuracion descrita se refiere al cuento tradicional que es narrado de forma lineal o cronológicamente En la actualidad los escritores no se ajustan a dicha estructura utilizan el criterio estetico libre el que facilita que un cuento pueda empezar por el final para luego ir al principio o comenzar por el medio seguir hasta el final y concluir la historia con el inicio

En sintesis el cuento en especial el tradicional se basa en su funcion social y de la manera en que el narrador y los lectores lo consideran en el momento de su existencia Abarca varios tipos de narraciones de tradición oral en todo el mundo

Como manifestación del folclore los cuentos tradicionales por su parte se han transmitido de generacion en generación sufriendo con el tiempo variaciones debido a los complementos o exclusiones que realizaban los narradores Durante este proceso de expansion cultural algunos se escribieron como hizo don Juan Manuel con Doña Truhana (la lechera) pasando nuevamente a la transmision oral que es la cualidad fundamental de los cuentos tradicionales y de toda la literatura popular

Habitualmente los principales tipos de cuentos tradicionales los mitos las leyendas y los cuentos fantásticos se relacionan entre si tratan cualquier tipo de narracion ficticia producto de la imaginacion que comunmente implica falsedad o inverosimilitud Sin embargo para los letrados en folclore cada uno de estos tres tipos constituye una forma caracteristica de este genero Otros tipos son los cuentos de animales y fabulas los relatos

fantásticos las anécdotas y chistes el grupo formado por cuentos reiterativos retahíla y fábulas cantadas cuya narración incluye canciones o rimas

Los mitos rigurosamente definidos son cuentos tradicionales que están llenos de elementos religiosos que explican el universo y sus primeros pobladores Son historias que tanto el narrador como su audiencia estiman verdaderas y narran la creación y la ordenación del mundo labor llevada a cabo por una deidad (dios o diosa) que existe en el caos en el vacío o en algún mundo aparte

Las leyendas corresponden a una historia popular e inclusive cuando tratan temas religiosos se diferencian de los mitos en que narran lo que sucedió en el mundo una vez concluida la creación Tanto el narrador como sus receptores creen en ellas y abarcan un gran número de temas los santos el hombre lobo los fantasmas y otros seres sobrenaturales aventuras de héroes y heroínas reales recuerdos personales explicaciones de factores geográficos y topónimos de lugares son las denominadas leyendas locales

Las leyendas se distinguen de la historia formal en su estilo de presentación énfasis y propósito Como otras formas de cuento tradicional tienden a tomar fórmulas concretas usando patrones fijos y descripciones características de los personajes

Las intenciones por definir con precisión las leyendas los cuentos fantásticos y los mitos pueden ser útiles pero esas categorizaciones y definiciones no se pueden tomar como campos separados radicalmente ya que las tres formas se entretajan

El cuento alcanza su madurez a lo largo del siglo XIX en las considerables publicaciones presentadas en las revistas literarias que con frecuencia reflejan las principales novedades de la época Durante el Romanticismo destacan los relatos de

Heinrich von Kleist y Hoffmann en Alemania Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne en Estados Unidos y Nikolai Gógol en Rusia El Realismo prospera en Francia durante la década de 1830 y hacia finales del siglo converge en el Naturalismo basado en la posibilidad de predecir científicamente las acciones y reacciones humanas Otros influjos estilísticos dignos de mención en el relato del siglo XIX son el Simbolismo y el Regionalismo

## 1.1 BREVE PANORAMA DEL CUENTO EN HISPANOAMÉRICA

En Hispanoamérica a partir del siglo XIX el cuento ha tenido un apogeo impresionante Preservadas las diferencias básicas de extensión y complejidad por el lado de la novela la narrativa cuentística experimenta parecidas modificaciones en cuanto a los temas el lenguaje y la técnica señalados para la novela Algunas peculiaridades de la cuentística hispanoamericana que no precisamente se deben encontrar en todo los relatos son diversidad de tendencias ruptura del hilo narrativo dislocación en los planos temporales un personaje narrador (o narrador oculto y variable) búsqueda de un nuevo significado del habla popular casi siempre de valor emocionante y utilizado como lenguaje del narrador o de los personajes

Este género narrativo cuyo desarrollo en el continente presenta a la vez la influencia de las grandes corrientes literarias europeas la facultad para recrearlas ajustarlas a las nuevas realidades estéticas sociales y finalmente sobrepasarlas en un esfuerzo de imaginación Por todos estos acontecimientos el cuento hispanoamericano es una de las manifestaciones literarias más notables en este período

Aunque las fantasías exóticas elaboradas a comienzos del siglo XIX, a partir de modelos europeos, por el cubano Heredia pueden citarse como un precedente que refleja la realidad hispanoamericana, se considera que la primera expresión cuentística de un modo original es "El matadero", escrito por el romántico argentino Esteban Echeverría hacia 1839 y reconocida una obra maestra del período. La obra permaneció inédita hasta 1871, cuando el crítico Juan María Gutiérrez la publicó en una revista de Buenos Aires, es decir, en una situación literaria y social completamente distinta, lo que permitía apreciar mejor sus valores definidos. El relato es una síntesis valiosa de todas las formas narrativas de su tiempo y adelanta algunas de épocas posteriores: el artículo de costumbres, la leyenda romántica, la narración ejemplarizante, el realismo social, el naturalismo, y muchos más detalles. Nadie en ese período estuvo a su nivel, pese a las ocasionales contribuciones del cubano Juan José Morillas, la argentina Juana Manuela Gorriti y el ecuatoriano Juan Montalvo. En el último tercio del siglo, los relatos con elementos fantásticos del mexicano José María Roa Bárcena y las irónicas tradiciones de Ricardo Palma añaden interesantes modificaciones en el ocaso del romanticismo.

Dos tendencias surgen con gran fuerza en el cuento: el Realismo y el Naturalismo, ambos de origen francés. El rasgo testimonial y crítico del primero y el determinismo cientifista y el pesimismo ideológico del segundo pueden encontrarse unidos, a veces con rasgos modernistas. Entre los grandes cuentistas alineados en estas tendencias están: los uruguayos Eduardo Acevedo Díaz y Javier de Viana; los chilenos Federico Gana, Baldomero Lillo y Augusto D'Halmar; y los argentinos Roberto J. Payró y Fray Mocho.

Por otro lado el periodo modernista y el posmodernista que inicia en las ultimas dos décadas del XIX figuran un profundo cambio en la cuentística germina el relato artistico refinado sugerente con anecdotas mínimas y brillantes ambientaciones con simbolos sensuales y decadentes El cuento modernista es diverso la crónica cuento de Manuel Gutierrez Najera las brillantes parábolas de Ruben Dario las historias decadentistas de Manuel Diaz Rodriguez y otros Pero sin duda los dos grandes maestros asociados al postmodernismo son el argentino Leopoldo Lugones y el uruguayo Horacio Quiroga Posteriores a ellos y relacionados en mayor o menor medida a las tendencias de vanguardia, surgen los argentinos Macedonio Fernandez y Roberto Arlt el guatemalteco Rafael Arevalo Martinez el uruguayo Felisberto Hernandez y el ecuatoriano Pablo Palacio En la corriente opuesta neorrealista criollista o indigenista pueden mencionarse el peruano Jose Maria Arguedas el uruguayo Enrique Amorim el chileno Manuel Rojas y el puertorriqueño Jose Luis Gonzalez

En la década de 1940 hay una considerable renovacion del genero que escapa a las clasificaciones convencionales pues son síntesis de formas estéticas muy variadas que ya no tienen equivalencias europeas Se vislumbra la reformacion con la indiscutible gran figura de Jorge Luis Borges creador de un mundo propio de fantásticas especulaciones basadas en fuentes metafísicas y teológicas La madurez artistica que el cuento hispanoamericano ha alcanzado a partir de 1950 queda ilustrada en la obra de autores tan eminentes como los argentinos Adolfo Bioy Casares y Julio Cortazar los cubanos Alejo Carpentier y Virgilio Piñera los guatemaltecos Miguel Angel Asturias y Augusto Monterroso el uruguayo Juan Carlos Onetti los colombianos Gabriel Garcia Marquez y



Álvaro Mutis; el peruano Julio Ramón Ribeyro; los mexicanos Juan Rulfo, Juan José Arreola, Carlos Fuentes y José Emilio Pacheco; el uruguayo Mario Benedetti y los chilenos José Donoso y Jorge Edwards.

## 1.2. EL CUENTO EN PANAMÁ

El cuento en Panamá según Rodrigo Miró, en rigor, está en la obra de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés en su libro sexto de la Historia General y Natural de las Indias, capítulo XXXVIII.

Sin embargo, el cuento panameño, propiamente enraizado como muestra de expresión literaria panameña, aparece después de 1890 bajo la influencia de la generación modernista representada en las figuras de Salomón Ponce Aguilera, Darío Herrera, Alejandro Dutari, León Soto, Guillermo Andreve, entre otros. Sus publicaciones veían la luz en columnas como: “El cronista”, “El duende”, “El lápiz”, “El cosmos”.

Uno de los primeros en publicar cuentos en revistas y periódicos fue Salomón Ponce Aguilera, quien funda una revista literaria llamada Revista Gris (1892 – 1896)

Salomón Ponce Aguilera enfoca su inspiración hacia su región nativa e inaugura el cuento panameño campesino y popular, al publicar “De la Gleba” (1914), colección de cuentos cuyo escenario es el campo. En esta obra se refleja lo rural y la protesta social.

Surge luego a finales del siglo XIX, en suelo americano, el Modernismo, movimiento literario en busca de una renovación o mejor dicho modernización de los cánones vigentes en esa época. Se mira el pasado histórico; lo clásico y exótico se hace presente en la poesía y la narrativa.

Se destaca con este estilo Darío Herrera, considerado un modernista natural, aficionado a lo culto, al anhelo de perfección, a lo exótico; publica en 1903, en Buenos Aires, su obra “Horas Lejanas”, el primer libro de cuentos de autor panameño aceptado por críticos como una relevante contribución de la prosa modernista. Pero esta producción literaria no compila historias locales; su escenario se remite a las ciudades del sur de América.

En síntesis, los literatos hasta este momento muestran caracteres particulares. En Ponce Aguilera lo rural se impone, al igual que su rechazo a la guerra civil. Pero por otra parte, están los escritores modernistas, exhaustos por el ambiente tedioso de provincia, la quiebra de la Compañía Francesa del Canal y la miserable situación en que estaba el Istmo por causa del centralismo de Bogotá. De allí, la literatura fue vista como un medio de dispersión y de desquite.

Con excepción de Ponce Aguilera (conservador) y Darío Herrera, quien se considera alejado de la palestra política; los escritores modernistas, identificados liberales, orientan sus escritos a combatir la política de la época. Ellos publicaban en revistas como “La nube” (1893); “El duende” (1893); “El tío Sam” (1898); “Don Quijote” (1898), donde ponen de manifiesto el sentimiento patriótico.

Llegada la independencia en 1903 se reestructura el país. La nueva República trae el Canal; este sin duda transforma el estilo de vida del panameño. Se van marcando los grupos sociales, dejando prácticamente de lado los intereses campesinos. Además, el hecho independentista provocó la promulgación de ideales futuristas que produjeron intereses contrarios a la nacionalidad.

Los modernistas ante estos acontecimientos son la voz literaria de la República, profesaban una literatura, antes desdeñosa, ahora llena de júbilo; pero alejada de la realidad propiamente dicha. En este período hay un dominio de los poetas y el cuento pasa a otro plano.

Pasado el efecto de regocijo por la independencia de 1903, las letras panameñas están casi infértiles. Hacia 1928, la situación empieza a cambiar, los escritores buscan otros rumbos y sienten la necesidad de resaltar el tema vernáculo. Este movimiento nacional despierta del letargo a la literatura panameña, que se torna sentimentalista, nostálgica y reflexiva, basada en el estado incierto del campesino.

Más tarde surge el movimiento vanguardista, caracterizado por lo estético y lo formal, sin darle mucha importancia a lo local.

La literatura nacional hasta esta fecha tuvo el influjo de tendencias literarias, que de alguna manera contribuyeron al fortalecimiento intelectual del Istmo; abriéndole paso a otras generaciones de escritores con nuevas proyecciones estilísticas que enriquecen las letras panameñas.

En la época considerada postmodernista surge Ricardo Miró, quien se caracteriza principalmente por sus dotes de poeta, pero cultiva la novela y el cuento; en este género resalta el paisaje autóctono. Con su cuento "El Jesús malo" se acerca a la temática popular y campesina. Miró fundó la revista Nuevos Ritos (1907 – 1917), fundamental para los escritores de su época.

También aparece Gaspar Octavio Hernández, que escribe cuento de carácter moral. Con Fernández, podría decirse, que llega al ocaso el modernismo en Panamá, envuelto

con el fin de la guerra del catorce, que produce un bajón literario en Panamá. Desaparecen revistas literarias como “Esto y aquello” (1914 – 1915) y “Memphis” (1916 -1919), que pertenecían al grupo de Gaspar Hernández.

“La revista nueva” (1916-1919), al igual que “Cuasimodo” (1919-1921) y “Estudios” (1922-1934), promueven ideales sociológicos en momentos de crisis política, en los que la literatura no tiene mucho auge.

En este período se destaca Joaquín Darío Jaén, lector acérrimo de Vargas Vila, que presenta una obra patológica y colmada de sentimientos. Publica “Vórtice de pasiones” (1921); “Fuegos fatuos” (1924); “En el cauce de la Vida” (1925) y “Breviario de emociones” (1930). Jaén da vida a personajes que buscan el presidio, gente destinada a morir violentamente, encargándose así, de mantener la historia del cuento panameño.

La historia del cuento panameño, en su evolución, recibió una contribución fundamental del Vanguardismo, movimiento literario que llega al Istmo a inicios de la década del treinta (con raíces europeas), que surge al finalizar la primera guerra mundial (1918). Este movimiento busca otros elementos para proyectar las ideas por medio de la literatura. Entre estos factores generados hacia una mayor libertad de expresión, se pueden mencionar: el sueño, el subconsciente, la metáfora, la imagen, el símbolo, el soliloquio.

Como consecuencia del golpe de estado (1931), los doctores Octavio Méndez Pereira y José Dolores Moscote fundan “Antena”, revista literaria que publica los artículos de los revolucionarios y resguardó los ideales del movimiento. En este semanario literario Rogelio Sinán, seudónimo de Bernardo Domínguez Alba, publica “El sueño de Serafín del Carmen”. Es una historia sin precedentes nacionales, ya que las particularidades del

subconsciente y las manifestaciones freudianas, que forman parte de la forma y el fondo, fueron una novedad en la creación literaria panameña.

Otros de los cuentos de Sinán es “A la orilla de las estatuas maduras”, donde imprime más espontaneidad. Este cuento aparece en la obra “Fiesta in november”, editado por Houghton Mifflin. También está “Hechizo”, seleccionado para la edición de lujo de “La Nación” de Buenos Aires y considerado entre los mejores cuentos latinoamericanos. El cuento “La boina roja”, de gusto exótico, fue galardonado con el primer premio en el Concurso Interamericano del Cuento, auspiciado por El Nacional de México y figura en la antología de los grandes cuentos hispanoamericanos.

En la revista “Antena” se publican además, escritos de Roque Javier Laurenza. Historias como “La espera”, que introduce el monólogo silente; el cuento “Una lágrima” de gran sensibilidad y perturbación. La obra de Laurenza se desarrolla y se depura, incluye el elemento irónico que le da un toque personal a su producción literaria.

Se suma al grupo vanguardista, Manuel Ferrer Valdés, alumno de Sinán. Publica su primer cuento “La novia de octubre”. Su estilística radica en lo irreverente y en lo lúdico. Entre sus mejores cuentos se señalan: “El gallo ciego”; “Los alacranes”; “Nidia y la teorías” y “ Las virtudes secretas”.

Sinán, Laurenza y Ferrer se reconocen como los cuentistas del Vanguardismo entre 1931 a 1933; dejando huellas en las letras panameñas, plasmando una renovación literaria que va de lo risueño a lo belicoso.

Superada las expectativas que siguieron el golpe de estado de 1931, la literatura se enfocó nuevamente hacia la política. Ejemplo de ello es la aparición de “Frontera” (1937),

en que se manifiestan pensamientos de izquierda mezclándose lo literario con lo político. En ese tiempo ya se había fundado la Universidad de Panamá, centro cultural al servicio de la formación de nuevos intelectuales.

Dentro del grupo de vanguardia y con cierto enfoque regionalista, tendencia que estaba abriéndose paso, surge Julio B. Sosa, autor de novelas históricas pero también escribe cuentos que merecen valoración. Sosa emplea el cuento como medio social para expresar su deseo de justicia. Utiliza una prosa lírica, llena de emociones y tonos románticos.

Con el pasar del tiempo, el cuento fue tomando auge y surge una serie de cuentistas que nutren el parnaso literario panameño. Figuras como Alvaro Menéndez Franco (1933), Justo Arroyo (1936), Ernesto Endara (1932) y Raúl Leis (1947) son muestra de ello.

Además contribuye al desarrollo del cuento en Panamá la aparición de la obra *Yesca* (1962) de Moravia Ochoa, que fue publicada 30 años después de la primera obra de cuentos escritos por una mujer: Graciela Rojas Sucre con su libro *Terruñadas de lo chico* (1931).

En los años setenta se abre paso a la creación literaria femenina; surgen Marisín Villalaz de Arias (1930), Rosa María Britton (1936), Beatriz Valdes (1940), Isis Tejeira (1936), Amparo Márquez (1948), Giovanna Benedetti (1949), Consuelo Tomás (1957), Katia Malo (1961), Aida González Castrellón (1962), Digna Valderrama (1965), Yolanda Hackshaw M. (1958), Melanie Taylor (1972), Bertalicia Peralta (1940), Moravia Ochoa López (1941), Julia del C. Regales (1953), Gloria Guardia (1940).

Enrique Jaramillo Levi, en su libro *Panamá Cuenta*, destaca otras cuentistas mujeres que han dedicado sus letras a historias infantiles: menciona a Tilsia Perigault, Hena G. de

Zachrisson, Isabel Roldán, Estella P. de Malgrat, Elidia Wong Miranda, Marta de Stanziola, Francisca de Sousa, Berna Calvit y Joaquina P. de Padilla.

En esa década se dan a conocer otros escritores que con sus publicaciones fortalecen también la cuentística nacional. Entre ellos están: Pedro Rivera (1939); Dimas Lidio Pitty (1941); Roberto Luzcando (1939); Enrique Chuez (1934); Bessy Reina (1941); Jaramillo Levi (1944); Héctor Rodríguez (1955).

La cuentística panameña se ha ido caracterizando por la diversidad de temas y técnicas narrativas. Se resalta lo psicológico, elementos fantásticos, la ficción y espacios diversos que se contrastan.

Fluye con más ahínco la creatividad literaria y se abren paso a otros escritores de la talla de Rafael Ruiloba, Bolívar Aparicio, Antonio Paredes Villegas, David Robinson, Ramón Fonseca Mora, Oscar Isaac Muñoz, Pedro Luis Prados, Carlos Oriel Wynter Melo, José Luis Rodríguez, Roberto Pérez Franco y otros que sobresalen en la década de los noventa.

A inicios del siglo XXI continúan apareciendo cuentistas prometedores que han mantenido vigente el cuento en Panamá. Se habla de Ariel Barria Alvarado, Leadimiro González, Francisco Berguido, Carlos Fong, Érika Harris, Marisín Reina, Mauro Zúñiga Araúz, Marisín González, Héctor Collado, Lupita Quirós Athanasiadis, Luigi Lescure, Isabel de Taylor, Annabel Miguelena, Gloria Melania Rodríguez, entre otros.

Al igual que en otras épocas, la mayoría de estos escritores publican sus cuentos en revistas literarias y culturales, dándose a conocer la producción literaria de la nueva generación de escritores panameños. Aparece la revista cultural *Maga*, 1984; *Tragaluz*,

suplemento del diario El Universal; Camino de Cruces y la revista Lotería, esta desde 1941.

El cuento panameño actualmente va más allá de lo tangible, de lo que se puede ver, se emplean recursos como el sueño, la sinestesia, lo enigmático, la ambigüedad, la ironía, lo lúdico, la ficción y una serie de elementos que combinados con las voces de los narradores se mueven en espacios diversos, llevando al lector de ambientes cotidianos a lugares insólitos, a mundos secretos, lo que invita a una lectura más profunda y sensitiva, pues la combinación de elementos narrativos (personajes, la acción, el espacio, el tiempo, lo sensorial, otros) atrapa la atención de lector, lo lleva a la historia y lo hace parte de ella.

Se aprecian estas tendencias narrativas en escritores como Ernesto Endara, con su relato “El mosquito”; Isabel Herrera Taylor con “La mujer en el jardín”, Enrique Jaramillo Levi con su texto “Agua de mar” y muchos más que emplean diversas técnicas narrativas para darle vida a sus escritos.

Entre esas tendencias está la minificción que es un relato breve, caracterizado por un lenguaje expresivo e intenso que combina lo simbólico, lo mágico, lo fantástico, lo misterioso, lo real y todo lo permita crear una especie de mini universo. Es, en términos generales, un micro-relato que busca condensar ideas, pensamientos, sentimientos con pocas palabras, pero llevan a interpretaciones profundas basadas en las ideologías de los lectores.

La minificción en la literatura panameña ha permitido en gran manera el desarrollo de la creatividad literaria de la nueva generación de escritores y también despierta y fortalece el espíritu crítico- reflexivo de los lectores.



### 1.2.1. EL CUENTO REGIONALISTA EN PANAMÁ

En el cuento regionalista se aprecia un gran color local por las costumbres y formas de hablar. Hay popularismo y un énfasis en el objeto de lo pintoresco y representativo. Incluye además ciertas sátiras y críticas sociales con intención de cambiar o reformar junto con infiltraciones de los ámbitos políticos y sociales de la época. Se acentúa en lo particular, en lo pintoresco. Existe una reproducción casi fotográfica de la realidad. Puede incluir también escenas muy crudas. Sus obras poseen además un lenguaje vulgar y rudo y a veces hasta soez. Generalmente, muestran características típicas de la sociedad.

Esto no es ajeno a la narrativa regionalista en Panamá. Con la decadencia del modernismo se pone en el tapete el aspecto social de la literatura, dando un giro hacia la realidad que envuelve a Panamá. Este interés se justifica y se apoya en situaciones suscitadas en tierras lejanas y en América: la guerra y la revolución rusa atestan de desasosiego el ambiente, igualmente la revolución mexicana y la reforma universitaria producen una conmoción general.

Estos acontecimientos generan en los escritores una atracción por el tema vernáculo, de allí, que el protagonista preponderante sea el pueblo.

Muestra de ello, es la presencia de Ignacio de J. Valdés Jr., estimado el primer representante del movimiento nativista panameño. En su obra "Cuentos panameños de la ciudad y el campo"(1928) se vislumbra conciencia nacional, pues Valdés en el prólogo plantea su objetivo de retratar en lo posible el alma del hombre del campo, su

idiosincrasia, costumbres, amoríos; en fin todo lo que forma parte de ese entorno social campestre.

Entre sus obras publicadas aparecen “Alma” (1945, cuentos cosmopolitas); “Temura” (1947), selección de cuentos de navidad; “Mandrágora” (1947); “Cuentos de carnaval” (1949).

Nacho Valdés plasma en gran parte de su obra, la temática campesina, influyendo en otros escritores como José E. Huertas, que publica sus cuentos y leyendas de costumbres “Alma Campesina” (1930), en el que introduce un nuevo componente: las décimas, que acompañan los distintas estampas campesinas que se describen.

Se manifiesta con esta tendencia también, José María Núñez, dedicado a la pintura y a las letras; demostrando ser un versado del paisajismo regional. Publica “Cuentos criollos” (1947) y “Cuentos” (1954 y 1955). Núñez es descriptivo, matiza lo más relevante de la psicología del interiorano, especialmente de las provincias de Herrera y Los Santos.

Otro escritor sobresaliente lo es Moisés Castillo Ocaña, autor de “Allá onde uno” (1949). En sus cuentos mantiene su voluntad de proclamar lo panameño, lo autóctono.

Lucas Bárcenas también pertenece a este grupo, reflejando en su obra, con un carácter y estilo rústico el dolor del hombre campesino. Entre sus cuentos están: “La flor”, “Los diez velos del santo”, “Un chombo”.

Escritora de la misma línea es Graciela Rojas Sucre que en 1931 publica “Terruñadas de lo chico”. Es considerada la primera cuentista panameña y además se enfoca hacia la afectividad y el intelecto de los niños, mostrando su preocupación pedagógica y a la vez

sentimientos propios de la infancia. La obra de Rojas enriquece el progreso de nuestra literatura de ficción.

Además se nutren las letras panameñas con la presencia de Gil Blas Tejeira, oriundo de Penonomé, de una calidad literaria más elaborada. Los escritores españoles, Cervantes y Quevedo influyen en su obra, notándose un estilo clásico.

Su primera obra publicada es “El Retablo de los Duendes” (1945), colección de las experiencias de su infancia. Allí se compilan leyendas de miedo, consejas, cuentos de naufragios, juegos infantiles y también escenas infaustas de la guerra civil. Este libro recoge perfiles típicos del panameño, ya que en sus historias infantiles y supersticiosas se preserva la esencia de la nacionalidad.

La segunda producción literaria de Tejeira, “Campiña interiorana” (1956) es la continuación de su primera obra. Allí, resalta su esmero por revelar las costumbres del pueblo. Él es un defensor de las tradiciones nativas y censura lo que está en contra de lo vernáculo.

Tejeira se caracteriza por su ingeniosidad y humor, lo que hace agradable la lectura de sus obras; entre las cuales están: “Pueblos perdidos” (1962); “El habla del panameño” (1964); “Venezolanos en Panamá” (1967); y “Lienzos istmeños” (1969)

Hacia 1937 estaba ya establecido el interés de asumir en las letras panameñas, la función social- regional.

Los nativistas empiezan a alzar sus voces, se aprecia la influencia de los vanguardistas, en cuanto a técnicas expresivas; además el ímpetu juvenil y las ansias por el autoconocimiento son bases para expresar el deseo de justicia social.

Se publican cuentos de un escritor hasta ese entonces desconocido: José María Sánchez, nacido en Bocas del Toro. Impone en sus historias y aventuras la presencia de su tierra natal: paisajes físicos, aspectos económicos y demográficos ofrecen un pantallazo sociológico muy característico. Sánchez es como el cronista que relata esos acontecimientos en donde la naturaleza prodigiosa y la United Fruit Co., otorgan los factores para que el pueblo siga su curso, compuesto en su mayoría por negros originarios de las Antillas inglesas. El instinto de Sánchez y su susceptibilidad humana son esenciales para conformar la trama de su creación literaria. Triunfó en dos ocasiones en el concurso auspiciado por el diario "La Estrella de Panamá", con sus cuentos "Embrujo de Navidad" y "Una aclaración necesaria". Su principal contribución se recopila en el libro de cuentos titulado "Shumio-Ara", término de los nativos Teribes, que significa "mucho lluvia", haciendo alusión también a su tierra bocatoreña. Su estilo está repleto de metáforas e imágenes que adornan su tonalidad lírica.

Se hace sentir la protesta social en su cuento "Ino", en el que expresa la angustia de los jornaleros aprisionados en las plantaciones, quienes son víctimas del alcohol y la ignorancia.

Se menciona además, con gran firmeza, un escritor que conoce a profundidad la situación precaria de sectores olvidados en el Istmo, se habla de César A. Candanedo, destacado como un narrador realista que presenta en su obra las vivencias de los pobladores del Darién y las regiones bananeras de Chiriquí. Candanedo aprovecha toda esta gama de aspectos sociales, regionales y paisajistas para referirse a la vida deprimente

de esas regiones. Empleando un estilo llano y austero escribe “El cerquero y otros cuentos” (1967), cinco relatos que tienen como escenario Darién y Chiriquí.

Aparece Mario Augusto Rodríguez, representante de la insurrección idealista del interior. En términos generales, su obra ofrece escenas de la realidad en Veraguas. De Rodríguez se hará referencia en apartados posteriores.

Igualmente se conoce la figura de Carlos Francisco Changmarín, cuentista de estirpe popular, oriundo de Veraguas. De este escritor también se ampliará su aporte literario en páginas posteriores.

Es evidente que con Ignacio J. Valdés, seguido del Vanguardismo, el cuento panameño tiene su perspectiva trazada hacia la develación de las vivencias campesinas. Sin embargo, la vida urbana encontró también representantes, entre estos están: Juan O. Díaz, Tobías Díaz Blaitry, que se destaca por su lúcida expresión en sus cuentos de matiz urbano y humorístico.

El cuento se fue convirtiendo en una conquista para la literatura panameña y es un género que no estaba siendo aprovechado, pero empieza a tomar auge, tiene su musa en las vivencias del campo. Se percibe a la vez que el proceso literario del cuento discurre con los factores políticos – sociales del país.

#### 1.2.1.1. DOS REPRESENTANTES DEL CUENTO REGIONALISTA EN PANAMÁ: CARLOS FRANCISCO CHANGMARÍN Y MARIO AUGUSTO RODRÍGUEZ

Estos dos escritores, de raíz popular, presentan en sus cuentos regionalistas, al panameño del campo, que con su alegría, amoríos, dolor, angustia, está envuelto en sus tradiciones e idiosincrasia que forman parte del diario vivir.

Changmarín y Rodríguez, nos muestran diferentes facetas que se viven en nuestra campiña. Emplean, cada uno con su característica particular, un léxico pintoresco, realista, mezclado con sentimentalismos, rebeldía, aspiraciones que se entrelazan para darle mucha expresividad y emoción a los textos. Esto, atrae al lector, que se involucra con los personajes y sus vivencias, las cuales a veces son frustrantes.

Para conocer a estos dos representantes del cuento regionalista panameño, se presentan datos biográficos.

##### 1.2.1.1.1. CARLOS FRANCISCO CHANGMARÍN

Nació el 26 de febrero de 1922, en Los Leones, pueblo ubicado en el corregimiento de La Colorada, en la provincia de Veraguas. Sus apellidos son Chang y Marín, pero el escritor firma sus obras como Changmarín. Realizó sus estudios primarios en la Escuela Dominio del Canadá en Santiago y la secundaria en la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena, donde obtuvo el título de maestro de escuela primaria en 1943 y en la Universidad de Chile hizo un año de estudios de pintura.

Ejerció el magisterio en Boquete y en La Colorada. Fue durante varios años profesor de dibujo en la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena.

Carlos Francisco Changmarín se caracteriza por su nacionalismo, su política y defensor de lo panameño. Sus obras tratan de la patria, la historia, las clases sociales y el Canal de Panamá. Además, le canta a la naturaleza: a los árboles, las frutas, las verduras, a las aves y otros animales.

Desde muy joven sintió apego por la literatura. Empezó a escribir cuentos cortos, luego poemas dedicados a su Veraguas natal (Dos poemas, 1963). También compone décimas, muchas de ellas cantadas por los más reconocidos trovadores. Fue presidente de la Asociación Nacional de Poetas de la Décima, que busca preservar y mantener la tradición de este género.

Changmarín es escritor, pintor, educador y periodista. El periodismo le facilitó incursionar con éxito en la literatura panameña. Empezó en el periódico mimeografiado El Cholo, editado en Santiago de Veraguas, en 1951. Escribió por muchos años la columna Cartas a tía Tula, que redactó en El Cholo, Crítica Libre y El Universal.

Su exitosa trayectoria literaria se inicia en 1943, cuando obtiene una mención honorífica en el Concurso Literario Ricardo Miró. En 1954 obtiene el segundo lugar del Ricardo Miró, sección poesía, con "Poemas corporales". En 1957, otro segundo lugar, con el cuento "Faragual". En 1961 se repite un segundo lugar, con el cuento "Cañizo", y en 1981 logra el primer premio en novela, con "El guerrillero transparente". En 1991 gana el premio anual de la revista mexicana Plural con el cuento "Gallo fuego - gallo gente".

Como reconocimiento a una vida y una obra firme por una sociedad socialista, la Central de Trabajadores de Cuba lo distingue con la medalla Víctor Jara y su obra fue reconocida con el Premio Rubén Martínez Villena, también de Cuba.

En el 2002 obtuvo el Premio Universidad, premio otorgado por la Universidad de Panamá. En el 2006 fue merecedor de la Condecoración "Rogelio Sinán", otorgada por el mérito de la obra literaria de toda una vida. El Estado Panameño lo distinguió con la Orden Nacional General Omar Torrijos Herrera por su trayectoria como luchador social y ejemplo de constancia en la búsqueda de una sociedad con justicia social, equidad, libertad e independencia.

Como una distinción a la trayectoria de Carlos Francisco Changmarín, en marzo del 2008, el Instituto Nacional de Cultura (INAC) crea el Premio Nacional de Literatura Infantil Carlos Francisco Changmarín con el objetivo de promover y estimular la producción literaria de los autores nacionales adultos que escriben para niños y reconocer el espacio de acción de los escritores consagrados en el género de literatura infantil.

Su obra "Faragual y otros cuentos" es sugerida para lecturas en la de educación media y universitaria. Su novela "El Guerrillero transparente", sobre Victoriano Lorenzo, fue traducida al ruso bajo el nombre de "El general de cristal". Otras de sus obras han sido traducidas a los idiomas chino, búlgaro y francés.

Obras de Carlos Francisco Changmarín y su año de publicación:

Titulo	Año
Punto 'e Llanto. (Poesía) Editora Nacional	1948
Poemas corporales. (Poesía) Imprenta Nacional	1956
Socabón. (Décimas) Imprenta Urraca, Santiago de Veraguas	1959
Faragual. (Cuentos) Imprenta Nacional	1960



Dos poemas. Santiago de Veraguas	1963
Versos del Pueblo. (Décimas) Duplicentro S.A	1972
Faragual y Otros Cuentos. Impresora Educativa	1978
Versos para entrar al Canal. Imprenta Panamundo S.A	1979
El Guerrillero Transparente. (Novela) INAC	1982
Las tonadas y los cuentos de la cigarra. (Poesía) Imprenta Panamundo	1987
El cholito que llegó a general (Victoriano Lorenzo). (biografía) Imprenta Panamá	1987
En ese pueblo no mataban a nadie. (Novela) Imprenta Universitaria	1992
El gallo de las horas. (Poesía) Separata de la revista Antigua, Editorial La Antigua, USMA	1992
Cantadera. (Décimas) Impresiones y Servicios Amath	1995
Nochebuena mala. (Novela) Impresora Real	1995
Las mentiras encantadas. (Cuentos) Editorial Universitaria	1997
La muñeca de tusa. (Poesía) Ediciones ENE, Santiago de Veraguas	2001
Cuentos para matar el estrés	2002
Las gracias y desgracias de Chico Perico. Imprenta Oceanía	2005

La obra "Faragual y otros cuentos" es uno de los libros que se ha seleccionado para los métodos de análisis de textos, que se presentan en capítulos posteriores.

#### 1.2.1.1.2. MARIO AUGUSTO RODRÍGUEZ

Nació el 12 de septiembre de 1917 en Santiago de Veraguas. El 10 de enero de 2009 falleció en la ciudad de Panamá.

Egresado de la Universidad de Panamá, donde estudió Lengua y Literatura Castellana, y de la Universidad Central de Quito, Ecuador, donde estudió periodismo, carrera que continuó en el Instituto de Cultura Hispánica en Madrid, España.

Periodista, cuentista, poeta, dramaturgo, ensayista, fue director de muchos medios de comunicación impresa, entre esos la revista "Lotería". En 1969, ante una postulación hecha por Rogelio Sinán, Ricardo J. Bermúdez y Catalino Arrocha Graell, fue elegido "Académico Correspondiente" de la Academia Panameña de la Lengua.

Premios becas u otras distinciones nacionales o internacionales

- |           |   |
|-----------|---|
| 1991      | Concurso Latinoamericano de Ensayos convocado por la Fundacion Omar Torrijos La Operacion Just Cause en Panama  |
| 1973      | Concurso periodistico del Ministerio de Informacion y Turismo de España (Presencia de Espana)   |
| 1969      | Concurso de ensayos sobre El Proceso Revolucionario Panameño (La revolucion panameña) convocado conjuntamente por el Ministerio de Educación y la Universidad de Panama                 |
| 1957      | Sección Poesia del Concurso de Literatura Ricardo Miró Segundo Premio Canto de amor para la Patria Novia  |
| 1946      | Concurso de cuentos de carnaval del diario La Nacion La pollera de flores moradas   |
| 1946      | Concurso de poesia del Ministerio de Agricultura y Comercio Canto a la Feria Internacional de David   |
| 1945      | Concurso de cuentos de Navidad del diario La Estrella de Panama Nochebuena dulce  |
| 1958 1985 | Concurso Anual de Prensa del Sindicato de Periodistas de Panamá en las secciones Cronicas Editorial Columnas Reportajes Noticias y Entrevistas (24 premios durante el periodo señalado) |

Es autor de las colecciones de cuentos Campo adentro (1947) Luna en Veraguas (1948) y Los ultrajados (1994) la novela Negra pesadilla roja (1994) el ensayo Estudio y presentacion de los cuentos de Ricardo Miro (1956) las obras para teatro Pasion campesina (1947) y El dios de la justicia (1955) y el poemario Canto de amor para la patria novia (segundo premio en el Concurso Ricardo Miro de 1957) ademas de libros de cronicas y reportajes periodisticos Hace poco escribio dos memorias las personales y las periodisticas (2008) Y El hacedor tiene una antologia de sus

cuentos editada y preparada para entrar a la imprenta. Tiene dos libros de cuentos infantiles que permanecen inéditos.

Durante sus últimos años fue muy productivo. Producto de todo ese vigor son sus dos últimos libros: “Derechos y Responsabilidades” (acerca del periodismo) y “Sol y Sombra de Omar Torrijos Herrera”.

Obras publicadas:

- 1994 Los ultrajados. Editorial Universitaria.
- 1993 Negra pesadilla roja (novela) - Ediciones CELA.
- 1991 La operación "Just Cause" en Panamá (reportajes periodísticos). Edición de la Fundación Omar Torrijos H.
- 1970 La revolución panameña (ensayo socio-político). Imprenta Nacional.
- 1970 Israel: milagro de ayer y de hoy (crónicas de viaje.) Edición de la Embajada de Israel. Impresores Ltd.--Bogotá (Colombia).
- 1957 Canto de amor para la patria novia (poesía) Imprenta Nacional.
- 1956 Estudio y presentación de los cuentos de Ricardo Miró (ensayo literario). Editora Panamá América S. A.
- 1948 Luna en Veraguas (cuentos) Imprenta Nacional.
- 1947 Campo adentro (cuentos) Biblioteca Selecta.

Uno de sus libros que ha causado gran interés es “Luna en Veraguas” (cuentos, 1948). Fue editado en 1948 y reeditado en 1964. En ese tiempo eran pocos los libros que se publicaban; la edición se agotó rápidamente y logró considerables comentarios.

Los análisis de textos que se presentan en este trabajo se basan en algunos cuentos de “Luna en Veraguas”, que como se señaló es uno de los que más satisfacciones le ha dado a su autor.

### 1.3. EL CUENTO Y SU DIDÁCTICA

El cuento está concebido no solo para divertir, sino para instruir. Transmite, mediante el narrador, mensajes que favorecen la creatividad y la capacidad de enjuiciar. Aparece como un indiscutible instrumento privilegiado en la didáctica y en la educación en general.

Siempre el cuento es una novedad. Se encuentra en todos los niveles: desde el nivel preescolar hasta el universitario.

Desde un punto de vista pedagógico, el cuento reivindica identidades culturales, sobre todo cuando se arraiga en el folclore y forma parte del legado de los pueblos. Eso, específicamente, es didáctico, porque se pueden abordar desde varios prismas: aspectos psicológicos, psicoanalíticos, etnológicos y lingüísticos, los cuales sugieren asuntos interesantes. El cuento es educativo por la historia que narra. En su cosmos encierra el drama y todo lo concerniente a la vida del ser humano.

## 2. MÉTODOS DE ANÁLISIS DE TEXTOS

En el mundo literario existen análisis de textos que plantean técnicas metodológicas, cuyo objetivo principal es analizar en distintas perspectivas un texto. De allí que no se puede establecer un solo método como infalible. Le toca entonces al analista seleccionar, dentro de la gama de posibilidades, aquellos que se ajusten a su percepción y a sus conocimientos lingüísticos.

Otro factor que está aunado al análisis de textos es la didáctica, disciplina científico-pedagógica enfocada al estudio de los procesos y mecanismos aplicables en la enseñanza y el aprendizaje. Es, por tanto, parte de la pedagogía, vinculada con los sistemas y métodos prácticos de enseñanza orientados a concretar en la realidad los patrones de las tesis pedagógicas.

La didáctica en el campo literario es fundamental para transmitir los juicios y valoraciones de un texto. Al aplicar un método de análisis de textos no se puede prescindir de la parte didáctica, pues esta es la herramienta que permite enseñar en un comentario específico las maravillas del mundo literario, el cual concentra un sinnúmero de temas, historias, ajustados a distintos géneros literarios escogidos por el autor, que busca transmitir con su creación un mensaje, enmarcado en las funciones del lenguaje, buscando así una comunicación integral.

Cada libro es una caja de Pandora, porque el lector va descubriendo su interior, cada palabra cuenta y para hacer un estudio más profundo y eficaz se aplican métodos de

análisis de textos basados en teorías literarias que permiten aprehender más sobre microestructura y macroestructura del texto.

En todos los niveles de escolaridad son aplicables los métodos de análisis de textos, siempre que se seleccionen de acuerdo al grado y edad de los estudiantes, con el objetivo de fomentar el espíritu crítico y creador de ellos. De esa manera, se forma un individuo más pensante e intuitivo. Por ejemplo, en el nivel universitario el análisis de textos requiere de la aplicación de procesos cognitivos más complejos, dirigidos a desarrollar el juicio crítico de los estudiantes.

En este trabajo se aplican métodos de análisis de textos para la enseñanza de la literatura regionalista, específicamente el cuento, en el nivel académico superior.

Los métodos de análisis de textos que se proponen son: primero un método de comentarios de textos que aplica José Díez Borque, doctor en Filología Románica, que se basa fundamentalmente en etapas dirigidas a hacer comentarios sobre la estructura del texto, género literario, léxico, imágenes, la argumentación, análisis de la forma, el texto como comunicación y otros aspectos. También se emplea el modelo actancial de Algirdas J. Greimas y el análisis temático.

## 2.1. MÉTODO DE COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

### 2.1.1. ETAPA EXTERNA

Se inicia el estudio con la exposición de los conocimientos previos acerca de la ubicación del texto, en cuanto a manifestaciones artísticas y culturales que hayan influenciado en su composición.

#### 2.1.1.1. SITUACIÓN DEL TEXTO EN SU MARCO Y CARACTERIZACIÓN GLOBAL

En esta etapa se sitúa el texto en un periodo, época y corriente al que pertenece, sus características, el autor; también su relación con hechos sociales del momento y su influencia en el escrito.

No se trata solamente de ubicar el texto en una época, sino que los datos que se obtengan permitan una interpretación y análisis más detallado y valorativo, ya que esos factores influyen particularmente en la forma y contenido de la obra.

Para esta etapa del texto se precisan los siguientes elementos:

- El autor, la obra, fecha y período.
- Las características generales de la época, corriente, y fecha a la que pertenece la obra.
- La relación que pueda tener el texto con otros movimientos artísticos y culturales de la época.
- Características del autor en lo que se refiere a su relación con el texto.
- Los caracteres más relevantes de la obra (contenido, estructura, otros)
- La obra en su entorno histórico.

#### 2.1.1.2. GÉNERO LITERARIO Y FORMA DE EXPRESIÓN

En esta etapa se señala el género literario al que pertenece el texto, tomando en cuenta características estructurales y temáticas que se pueden generar al emplear un género determinado.

Para desarrollar esta fase se puntualiza lo siguiente

Genero y subgenero al que pertenece el texto tomando en consideracion la evolucion que haya tenido segun la epoca y el lugar

Caracteristicas del texto en cuanto a su genero originalidad y peculiaridad del autor

Forma de expresion (narracion descripcion dialogo) y sus particularidades

## 2.1.2 ANALISIS DEL CONTENIDO

En este apartado se estudia la manera que el autor interviene en la obra como escritor y persona, como se situa en la realidad y la tecnica que adopta para comunicar el mensaje que desea transmitir el cual es fundamental al momento de interpretar un texto

El autor establece sus técnicas narrativas que se reflejan en el argumento en la estructura y la forma. A veces el autor aparece como personaje o como observador describe solo lo que ve (externo) o detalla la conducta y pensamientos de los personajes viendo su interior (omnisciente) además puede distanciarse de sus personajes adoptar una posición global (objetiva subjetiva) tomar diferentes disposiciones en la comunicacion (realista idealista otras). En fin se busca ver las características del autor

### 2.1.2.1 EL AUTOR EN EL TEXTO ACTITUD – POSTURA PUNTO DE VISTA

Para establecer una aproximación a la actitud del autor es necesario remitirse en primer plano al genero literario y formas de expresion utilizadas. Segun el genero literario se puede establecer de forma global la actitud del autor por ejemplo en la Epica



el autor como observa la realidad y cuenta lo que ocurre fuera de él adopta una actitud externa narrativa descriptiva En la Lírica el autor generalmente como protagonista interviene en la realidad que describe refleja su ánimo e intimidad por lo que su actitud se torna interna intimista En tanto en la Dramática se crea una realidad conflictiva los personajes dialogan y actúan según su personalidad y los conflictos en que se ven envueltos partiendo de allí la actitud del autor es externa extranada Otro género son la Didáctica y la Oratoria que buscan enseñar corregir y adoctrinar por ello la actitud del autor es externa imperativa – exhortativa

Si se refiere al Periodismo y la Historia como géneros literarios pueden aparecer actitudes ya señaladas de acuerdo a la intención del autor

En este apartado se comenta el modo en que el autor interviene en el texto Este puede adoptar una postura objetiva que se refiere a lo exterior esta la postura subjetiva dirigida a la valoración sentimental a lo íntimo además la perspectiva racional e intelectual frente a una postura afectiva igualmente entre la postura lógica realista e imaginativa o fantástica También se habla de la postura irónica que requiere una mayor madurez literaria, porque plantea una antítesis entre lo aparente y lo real entre lo dicho y lo que se quiere dar a entender Hay pues un contraste entre lo que se espera que suceda y lo que en realidad sucede

El punto de vista del autor se relaciona con la actitud y la postura de este En esta etapa se determina o toma importancia la persona que narra y el nivel de intervención y conocimiento del desarrollo de los hechos

Hay que analizar desde dónde relata la historia (desde afuera, desde arriba, etc.), qué punto de vista adopta: tercera persona omnisciente, tercera persona observadora, primera persona protagonista, primera persona testigo, etc. Por ello, se presenta el siguiente esquema de los narradores:

Tipos de narrador:

- *Tercera persona limitada*: el narrador se refiere a los personajes en tercera persona, pero solo describe lo que puede ser visto, oído o pensado por un solo personaje.
- *Tercera persona omnisciente*: el narrador describe todo lo que los personajes ven sienten, oyen... y los hechos que no han sido presenciados por ningún personaje.
- *Tercera persona observadora*: el narrador cuenta los hechos de los que es testigo como si los contemplara desde fuera, no puede describir el interior de los personajes.
- *Primera persona central*: El narrador adopta el punto de vista del protagonista que cuenta su historia en primera persona.
- *Primera persona periférica*: el narrador adopta el punto de vista de un personaje secundario que narra en primera persona la vida del protagonista.
- *Primera persona testigo*: un testigo de la acción que no participa en ella narra en primera persona los acontecimientos.
- *Segunda persona narrativa*: El narrador habla en segunda persona con lo que se produce un diálogo-monólogo del protagonista consigo mismo.

## 2.1.2.2 ARGUMENTO – ASUNTO – TONO

En el argumento se presenta y se desarrolla una serie de acciones y acontecimientos con una intención prevista por el autor el cual se basa en su ideología empleando para ello un conjunto de elementos literarios que le ayudan a organizar un texto

Para comentar el argumento se reducen los hechos a sus componentes básicos obviando las acciones fundamentales se valoran y califican haciendo un comentario argumental

En esta etapa se indica también el tono del texto que surge del conjunto de los acontecimientos El tono puede ser pesimista optimista sombrío otros

## 2.1.2.3 ESTRUCTURA DEL CONTENIDO

Si se considera la forma en que el autor ha compuesto el texto y en como las distintas partes del mismo se relacionan entre si estaremos analizando la estructura

Para hallar la estructura de un texto hay que delimitar en primer lugar sus núcleos estructurales es decir las partes significativas y coherentes en que se organiza el contenido del texto que se comenta (unidades superiores autónomas pero vinculadas entre si) Estos núcleos pueden estar divididos a su vez en subnúcleos Además hay que determinar las relaciones que se establecen entre ellos

El esquema estructural clásico es el de introducción desarrollo climax y desenlace pero los textos pueden organizarse de otras formas

La disposición lineal los elementos aparecen uno detrás de otro hasta el final

- La disposición convergente: todos los elementos convergen en la conclusión.
- La estructura dispersa: los elementos no tienen aparentemente una estructura definida, precisa. Puede llegar a ser caótica.
- La estructura abierta y aditiva: los elementos se añaden unos a otros y se podría seguir añadiendo más.
- La estructura cerrada, contraria a la anterior, no se puede seguir añadiendo elementos.

#### 2.1.2.4. EL TEMA E IDEA CENTRAL

A partir de los hechos concretos se sintetiza el tema y la idea central del texto. Por lo que hay que resumir el asunto a conceptos generales; se eliminan los elementos complementarios, para tomar el eje central del argumento y llegar al tema y la idea principal que percibimos.

Para analizar el tema surgen las preguntas: ¿Cuál es la intención?, ¿Por qué dice lo que dice?, ¿Cuál es el sentido abstracto y general del argumento?

Según Lacau; Rosetti, una vez precisados el tema y la idea central se aprecian los factores de estos: tradicional/innovador-original, tendencia ideológica, intencionalidad, sensibilidad, intuiciones, valores de la época y testimoniales, valores humanos, valores transcendentales filosóficos, políticos, otros.

#### 2.1.3. ANÁLISIS DE LA FORMA

##### 2.1.3.1. PLANO SEMÁNTICO

El fondo y la forma de un texto están íntimamente unidos. Por eso en esta fase del comentario se ha de poner al descubierto cómo cada rasgo formal responde, en realidad, a

una exigencia del tema. En esta etapa se analiza: El lenguaje literario, el uso que el autor hace de las diferentes figuras retóricas (descriptivas, patéticas, lógicas), su significación, sus valores connotativos, relacionándolo con el tema del texto. También se hace referencia al léxico utilizado por el autor, los campos semánticos y conceptuales, formados por el conjunto de significados emparentados por un elemento común (vinculaciones semánticas)

#### 2.1.4. EL TEXTO EN CUANTO COMUNICACIÓN LITERARIA EN SOCIEDAD

Una de las características básicas de la comunicación literaria es la separación que existe entre el emisor y el receptor de la obra. El emisor es el autor, pieza fundamental de la comunicación literaria, pues es quien anuncia el mensaje. El significado de un texto depende, en primer lugar, de la intención de su autor que a la hora de escribir está influenciado por su sistema de creencias y el contexto histórico social al que pertenece, entre otros condicionamientos. El receptor por su lado, es el lector de la obra, hace "su propia lectura", según sus características personales y el contexto histórico social al que pertenece. Así pues, al analizar el texto como comunicación habrá que atender a los siguientes aspectos:

- Funciones del lenguaje que predominan en el texto.

En este aspecto, el esquema de Roman Jakobson (1974) resulta útil para el análisis del texto.

Jakobson clasifica las funciones del lenguaje en emotiva, conativa, referencial, metalingüística, fática y poética.

- **Función emotiva:** Esta función está centrada en el emisor quien pone de manifiesto emociones, sentimientos, estados de ánimo, etc.
- **Función conativa:** Esta función está centrada en el receptor o destinatario. El hablante pretende que el oyente actúe en conformidad con lo solicitado a través de órdenes, ruegos, preguntas, etc.
- **Función referencial:** Esta función se centra en el contenido o contexto entendiendo este último en sentido de referente y no de situación. Se encuentra esta función generalmente en textos informativos, narrativos, etc.
- **Función metalingüística:** Esta función se utiliza cuando el código sirve para referirse al código mismo. "El metalenguaje es el lenguaje con el cual se habla de lenguaje.
- **Función fática:** Esta función se centra en el canal y trata de todos aquellos recursos que pretenden mantener la interacción. El canal es el medio utilizado para el contacto.
- **Función poética:** Esta función se centra en el mensaje. Se pone en manifiesto cuando la construcción lingüística elegida intenta producir un efecto especial en el destinatario: goce, emoción, entusiasmo, etc.
- **Reacción que la lectura provoca en nosotros como lectores:** emoción, identificación, rechazo, etc.
- **Intención comunicativa dominante en el texto:** informativa, persuasiva, lúdica, pragmática.

## 2.2. ANÁLISIS CON EL MODELO ACTANCIAL DE ALGIRDAS J. GREIMAS

Este análisis propuesto por Algirdas J. Greimas, lingüista e investigador francés de origen lituano, que hizo importantes contribuciones a la teoría de la semiótica, fundando una semiótica estructural inspirada en Ferdinand de Saussure y Louis Hjelmslev; concibe al actante como el que realiza o el que sufre el acto. Así los actantes son seres o cosas que participan en el proceso. Greimas plantea un cuadro semiótico y se puede leer de la siguiente forma: El sujeto está vinculado con el objeto a través del eje del deseo. El destinador se vincula con el destinatario por medio del eje de la comunicación, motiva la acción. Tanto el adyuvante o ayudante como el oponente, son proyecciones de la voluntad del sujeto. Mientras el adyuvante, mediará como un personaje beneficioso, el cual colabora con los hechos narrativos del sujeto para conseguir el objeto deseado; el oponente tratará de impedir el deseo de adquisición del objeto. El oponente, combate físicamente o intelectualmente contra el héroe, tratándolo de excluir, de acuerdo al esquema narrativo. Generalmente, el oponente compite por adquirir el mismo objeto de deseo que el mismo sujeto busca.

El eje destinador-destinatario es una relación performativa de saber, es decir, su relación representa el conocimiento de realizar una acción. En el eje adyudante-oponente, la relación es de poder, pues representan a los actantes que apoyan o impiden la acción del sujeto protagonista. En la línea sujeto-objeto la relación es de querer, transformándose mediante la acción performativa en hacer, o sea, la realización de un hecho y no simplemente en la descripción de un hecho.

### 2.2.1. DESTINADOR

El destinador motiva al sujeto a cumplir su objetivo. Representa una motivación ideológica para el sujeto, es decir, su presencia mueve al sujeto a ejercer una función.

### 2.2.2. OBJETO

El objeto se refiere a la posición actancial susceptible de recibir repercusiones. Es mediante la proyección del sujeto o de sus determinaciones, que se busca una relación vinculada con el eje del deseo.

### 2.2.3. DESTINATARIO

Recibe las metas acciones del sujeto, ya sea el beneficio o el perjuicio.

### 2.2.4. AYUDANTE

El ayudante es quien auxilia al sujeto en su programa narrativo para conseguir el objeto. Según Greimas, el ayudante es como un auxiliante positivo para que el sujeto logre su deseo. Ayuda en la realización de los hechos a favor del sujeto, mediante la relación poder-hacer. Finalmente, el ayudante, está paradigmáticamente contra el oponente, porque este último cumple como auxiliador negativo.



### 2.2.5. SUJETO

El sujeto protagonista de la acción tiene como deseo alcanzar un objeto y su búsqueda implica beneficios o perjuicios, en los que se ve implicado el destinatario o los destinatarios.

### 2.2.6. Oponente

El oponente se refiere al rol de auxiliante negativo, correspondiéndole, desde el punto de vista del sujeto de hacer a un no-poder-hacer individualizado, que en forma de actor, obstaculiza la acción del sujeto.

## 2.3. ANÁLISIS TEMÁTICO

Con este tipo de análisis emergen datos dirigidos a la temática expuesta en los textos. La lectura del fondo ayuda a explicar los temas que se infieren. Además hay una conexión con el análisis comparativo, dando paso a las similitudes y los contrastes entre las obras, sus autores, las manifestaciones literarias, culturales, permitiendo conocer caracteres básicos en la argumentación de un texto y establecer conclusiones. Esto, desde un punto de vista instructivo, motiva a leer, interpretar y apreciar los elementos circundantes en el mundo literario.

El análisis temático resulta útil y práctico para estudiar y comparar textos de la literatura nacional y extranjera, ya sean contemporáneas o de distintas épocas y géneros. Se abre paso a la interrelación y a la universalización de los temas que atañen al ser humano.

**SEGUNDO CAPÍTULO**  
**ANÁLISIS CRÍTICO Y DIDÁCTICO DE LA CUENTÍSTICA DE CARLOS**  
**FRANCISCO CHANGMARÍN Y MARIO AUGUSTO RODRÍGUEZ**

## 1. CUENTO “FARAGUAL” DE CARLOS FRANCISCO CHANGMARÍN

### 1.1. ETAPA EXTERNA

#### 1.1.1. SITUACIÓN DEL TEXTO EN SU MARCO Y CARACTERIZACIÓN GLOBAL.

El cuento Faragual de Carlos Francisco Changmarín, se sitúa en los parajes del sur de Veraguas (Soná). “Faragual” es un cuento regionalista escrito en 1959, dedicado a los campesinos de Soná, ultrajados por los terratenientes, quienes tenían como objetivo adueñarse de las tierras de humildes familias campesinas.

Changmarín escribe este cuento en la época del apogeo de la literatura regionalista en Panamá. En los años cincuenta, se acrecienta ese deseo de escribir sobre la campiña, lo regional, lo autóctono. Surgen escritores de la talla de Changmarín, Mario Augusto Rodríguez y otros que plasman las vivencias del campesino en sus obras y que entre sus finalidades está el presentar una crítica social sobre cómo vive y es tratada la gente del campo.

#### 1.1.2. GÉNERO LITERARIO Y FORMA DE EXPRESIÓN

“Faragual” pertenece al género del cuento y se ubica específicamente en el cuento regionalista, que como ya se señaló trata las vivencias de los campesinos, sus alegrías y desgracias. Changmarín utiliza desde el inicio una expresión rica en descripciones:

*“Mes de diciembre... blancas nubes, cielo azul y claro. Al fondo el sol encendido, sumergiéndose en lejanas y ondulantes colinas espolvoreadas de luz. Sobre los potreros inacabables cunde el oro viejo. El ancho de yerbales parece un océano caprichoso de plumas y de moños que se mecen bajo la brisa moribunda, a veces de un castaño dorado. Cuando el viento cambia un poco y el sol agoniza, entonces la paja florecida se va tornando de color amarillento a rosa vieja. En ese mar de yerbas el ganado pace entretenidamente. Se multiplica el bramido” (11)*

---

(11) Carlos F. Changmarín, “Faragual y otros cuentos”

Con este lenguaje descriptivo y metafórico se refiere al verano, que inicia en el mes de diciembre; a la vez transmite un sentimiento de amor al terruño con aires nostálgicos, que se acentúan en el desarrollo de los hechos.

Se aprecia también el uso de expresiones propias del campesino, dándole un tono más realista a la argumentación. El empleo de estas expresiones utilizadas por el autor se detallan en apartados posteriores que tratan el análisis de la forma en el texto.

## 1.2. ANÁLISIS DEL CONTENIDO

### 1.2.1. EL AUTOR EN EL TEXTO: ACTITUD – POSTURA – PUNTO DE VISTA

Carlos Francisco Changmarín adopta una actitud externa narrativa- descriptiva, pues observa la realidad de los campesinos y las cuenta; de allí adquiere una postura objetiva para exponer el drama que se teje en el campo, en donde están envueltos los personajes: los campesinos, las autoridades, los terratenientes, la naturaleza.

En cuanto al punto de vista del autor se determina el tipo de narrador que cuenta los hechos. En “Faragual”, domina el narrador en tercera persona omnisciente, pues se describe a algunos personajes y sus intimidades (sentimientos, pensamientos, actitudes, otros), se habla con un conocimiento total de los hechos:

*“Y desembocando en su semiinconsciencia, don Julio repelaba los ojos y sentía la muerte deslizarse tripas arriba. Veía entre nieblas la imagen del labrador con su puñal refulgente... se parecía al marido de chenchá... luego millares de cabezas de ganado paciando entre yerbales fecundo... cientos de mazos de billetes de cien dólares... Entre la perspectiva de ese montón de dinero el cura de la iglesia mayor, con su acólitos, cantando algo incomprensible” (21)*

---

(21) *Ibidem*

### 1.2.2. ARGUMENTACIÓN - ASUNTO – TONO

El argumento de “Faragual” gira en torno a situaciones que viven los campesinos en sus tierras, las cuales no quieren perder, ni tampoco dejarse avasallar por un terrateniente.

“Faragual” inicia con aires veraniegos, se describe la campiña, el diario vivir de los hombres del campo, quienes tienen sus esperanzas en las tierras de la Llaná, donde sembrarán su arroz, maíz y otros productos que representan su sustento. Pero toda esta supuesta felicidad se trunca cuando aparece ño Julio un terrateniente ambicioso, capaz de cometer cualquier acto ilícito e inhumano para conseguir lo que quiere.

Veinticinco familias campesinas viven en la Llaná y se preparan para las siembras. Cuando tienen ya sus tierras sembradas se enteran que van a ser despojados de su único sustento, porque ño Julio reclama las tierras.

Los campesinos arraigados a lo suyo deciden ir ante las autoridades a reclamar por la injusticia que los acecha. Se dirigen a la oficina del jefe de tierra, funcionario oportunista, quien está acostumbrado a aprovecharse de la ingenuidad de los campesinos para obtener algo; además recibía beneficios de los ricos que le pedían “favores”, como escrituras falsas.

Este viejo oficinista les informa que ño Julio reclama esas tierras; pero ellos le recuerdan al funcionario que hace años él les certificó que eran tierras libres, por eso trabajaron en ellas y ahora les pertenece.

Los campesinos al ver el favoritismo por ño Julio se retiran con la preocupación de perder sus tierras, porque pelear con este señor y ganar era prácticamente imposible.

A pesar de sentirse perdidos, deciden ir al pueblo a contratar un abogado. Logran contactar uno recién graduado que los ayudó y ganaron el caso, pues el abogado tenía influencias con otro rico, quien era pariente de miembros de tribunal y además, enemigo de ño Julio. Estas situaciones ayudaron a los campesinos.

Ño julio no podía permitir esa burla y envió a sus peones a dispersar semillas de faragua en los sembradíos de los hombres de la Llaná; cuando estos se dieron cuenta la hierba se había apoderado de toda la siembra, era inevitable la pérdida.

Los campesinos sabían que esta tragedia la había provocado ño Julio y en un arranque de ira y odio lo acuchillan, dejándolo tirado en el campo con las vísceras afuera. Ño Julio muere, pero los involucrados en el crimen van a la cárcel y en la roza se pierde la esperanza de la cosecha, solo reina el faragual.

La historia de Changmarín se presenta con un carácter descriptivo, integrando elementos sinestésicos:

*"Si el tiempo era pródigo en lluvias, pronto las ondulantes colinas se vestirían de un relampagueante verdor, y el aire tomaría ese perfume característico de matas que trasudan oxígeno y vapor de agua; de yerbas recién cortadas, de capullos de maíz nuevo" (19)*

La naturaleza juega un papel básico, se entrelaza con las vivencias de los personajes, ya sea para bien o para mal:

*"Vino el tiempo de quemar y lo hicieron. Las llamas favorecidas por el viento suave, consumieron los árboles caídos, los bejucos y matojos resecos. La quema resultó buena... llegó abril llovió y la gente procedió a sembrar" (18)*

*"Primero quisieron limpiar, desyerbar; pero a los pocos días, como cosa embrujada, fue creciendo el yerbatal y en poco tiempo lo que fue esperanza, sudor, esfuerzo, lomo, ilusión, poesía, junta colectiva y saloma, se transformó en potrero, en faragual condenado e incontinente" (23)*

El tono de la narración es una mezcla de esperanza y pesimismo en cuanto a las situaciones vividas por los campesinos de la Llaná. Primero la esperanza de cosechar sus

---

(19) Ibidem

(18) Ibidem

(23) Ibidem

sembradíos, luego la pérdida de estas por la faragua, seguido del asesinato de ño Julio por los labradores y por último la cárcel para los asesinos del terrateniente.

### 1.2.3. ESTRUCTURA DEL CONTENIDO

En “Faragual” pueden distinguirse tres núcleos fundamentales:

- Descripción de la faragua:
  - Se describe a la naturaleza para hacer referencia a la faragua, personaje natural que influye en el desarrollo de la historia.
  - La faragua es presentada como beneficiosa para los ganaderos, pero es perjudicial para los campesinos.
- La siembra de los campesinos:
  - Los campesinos cortan el monte y lo siembran.
  - Ellos se enteran que ño Julio quiere las tierras.
  - Luchan por sus tierras y la justicia los favorece.
  - Los campesinos descubren algo dañino para la siembra.
- Muerte de ño Julio
  - Los campesinos lo acechan y lo acuchillan.
  - Desvarío de ño Julio.
  - Los campesinos van a la cárcel.
  - Se descubre que ño Julio mandó a regar semilla de faragua en los sembradíos de los campesinos, quienes lo asesinan por su maldad.

Hay una relación explicativa entre el primer y segundo núcleo, porque en el primero se describe a la faragua; la percepción que tiene de ella los ganaderos y la que tienen los campesinos, las cuales son contradictorias y a la vez permiten comprender la trama, que se amplía en el segundo núcleo, con la lucha por las tierras y el descubrimiento de algo perjudicial para los sembradíos, que el lector puede intuir o deducir con las referencias dadas, que se trata de la faragua.

Existe una relación consecutiva entre el primer núcleo y el tercer núcleo. En el primer núcleo se plantea que la faragua es perjudicial para los sembradíos, por eso los

campesinos le temen; luego en el tercer núcleo se ven las consecuencias irremediables que causa la faragua, pues ño Julio manda a sembrarla en las tierras de los campesinos para vengarse por perder ante los tribunales las tierras de la Llaná. Se resalta así, en los subnúcleos del tercer núcleo las consecuencias que genera la protagonista natural de esta historia: la faragua.

Los núcleos dos y tres tienen una relación causal y conclusiva. En el segundo núcleo se presenta un subnúcleo referente a la lucha judicial entre los campesinos y ño Julio, por las tierras, ganando el caso los primeros. Se menciona también un subnúcleo que habla de algo dañino encontrado por los campesinos en los sembradíos. Al inferir, se piensa en la faragua y en la mano culpable: ño Julio. Esto se corrobora en el tercer núcleo y sus subnúcleos, estableciéndose la relación conclusiva de estos hechos basados en la causa (lucha por las tierras) y como consecuencia la acción criminal de los campesinos que matan a ño Julio y van a la cárcel; aclarándose luego, al final, la culpabilidad de ño Julio quien mandó a sus peones a regar la faragua en los sembradíos.

Se observa anacronía en el esquema narrativo, hay cierta discordancia en el discurso, pues no se sigue a cabalidad con el orden cronológico, con una estructura lineal, se observan elementos dispersos que implican un lector implícito, debido a la aplicación de la elipsis para establecer un toque de intriga a la historia. Esto permite la aplicación de la analepsis y la prolepsis, técnicas que permiten la inferencia de hechos en el discurso.



#### 1.2.4. TEMA E IDEA CENTRAL

El tema que se perfila como idea central es la precaria situación de los campesinos y las dificultades vividas para llevar el sustento al hogar, ya que se ven agobiados por las injusticias sociales.

Esta temática se expone con una antítesis de la hierba faragua, que sirve como elemento focal para entablar la trama de la historia. Ella, para los ganaderos, es beneficiosa (alimento nutritivo para el ganado), pero en contraposición, para los campesinos es perjudicial para las siembras.

La idea principal es dar a conocer las vicisitudes del sector campesino, cómo son objeto de maltrato social, circunstancias que los lleva a tomarse la justicia por sus manos, para defender sus convicciones, su honor.

Al igual que otros cuentos de Changmarín, se nota un marcado interés por reflejar la idiosincrasia del hombre del campo, enfocada en su manera particular de ver la vida, en sus creencias, su entorno natural y social. En fin, se hace un retrato realista, con toques dramáticos, románticos, sarcásticos de algunas vivencias en la campiña.

Para plantear la temática hay una tensión dialéctica que gira en torno a la faragua, pues como se ha señalado se contrasta su utilidad (beneficio/perjuicio) Estas ideologías establecen la actitud y las acciones de los personajes.

Se percibe que la faragua es un elemento clave de la intencionalidad del autor, porque contrapone desde un inicio al rico con los campesinos; trayendo como resultado un desenlace funesto.

### 1.3. ANÁLISIS DE LA FORMA

En este apartado se analiza el plano semántico que implica todo lo relacionado con el léxico, los elementos lingüísticos empleados por el autor, por ejemplo: figuras retóricas, campos semánticos y conceptuales, que ayudan a la comprensión del texto.

#### 1.3.1. PLANO SEMÁNTICO

Se ha señalado que el cuento “Faragual” está caracterizado por una expresión descriptiva. La topografía es el marco que encierra los acontecimientos narrados.

Se emplean sustantivos primitivos, comunes, propios y colectivos, de este último se destaca el título del cuento: “Faragual”, espacio de tierra sembrado de la hierba de faragua, cuyas características serán tratadas en este análisis.

Los sustantivos más usados en el texto son los que se refieren a elementos relacionados con la naturaleza: calor, tarde, noche, verano, lluvia, tierra, campesinos, semilla, siembra, cosecha, viento, cielo, otros. El empleo de estos sustantivos es obvio, ya que el texto es regionalista.

La adjetivación también es muy frecuente, lo que enriquece el carácter descriptivo del texto y permite dar riendas a la imaginación. Se enfatiza el azul del cielo, la temible, hermosa y florecida faragua, el viento suave, las rudas manos de los campesinos, el suelo negro por la quema. Otros elementos que se califican con adjetivos son los ranchos y su entorno:

*“Frente a la roza, se espelucaban los potreros. Más allá, el ruin caserio: ranchos fantasmagóricos bajo la luz de una luna cadavérica. Fogones fríos, mesas vacías” (17)*

Por otra parte, la forma verbal predominante es el pretérito imperfecto, donde la acción expresada se sitúa en un plano temporal copresente con el tiempo del verbo en pasado, es decir, la acción está en un proceso de duración en el pasado. El pretérito imperfecto, complementado con el gerundio, permite hacer una descripción progresiva del ambiente y del relato:

*"Muy pronto, con el reventar de la semilla, quedaban encercados de potreros. Y la faragua volaba con el viento poblando aquí o allá, mordiendo la buena parcela... porque allí en donde el faragual hincaba sus raíces, jamás solía levantar otra verdura"(13)*

Otro componente semántico relevante es el léxico regionalista, relacionado con el medio social. Las expresiones lingüísticas son típicas del campesino, que no conoce de letras, pero sabe y razona sobre lo que conviene. Esas expresiones le dan el toque realista a los hechos narrados, voces sin reglas idiomáticas, sin embargo, expuestas con firmeza y sentimiento colectivo:

*"-Siñol, unoj semoj la gente de la Llaná" (14)*  
*"Siñol- dijo el hombre más hecho- ejta tierra ej di uno. Ujte mejmo noj certificó jace año que era tierra libre" (15)*

En el texto la emotividad se acentúa con expresiones inspiradoras, surgidas de la manera de ver la vida en el campo:

*"La roza, el camino, el arroz amarillando, el maíz con la barba violeta que despunta, las muchachas que vienen a dejar comida, o a cosechar hermoseedas con sombreros de cogollo blanco...todo ello, a pesar de lo simple y primitivo, tiene para el agricultor el sentido de la vida"(19)*

En cuanto a núcleos semánticos y sus bloques conceptuales, se establecen relaciones positivas y negativas entre elementos de la naturaleza y los personajes, formando así, el eje contextual del cuento.

---

(13) *Ibidem*

(14) *Ibidem*

(15) *Ibidem*

(19) *Ibid*

Se pueden, entonces, distinguir los siguientes núcleos semánticos con sustantivos claves:

- Faragua (valoración positiva): reina de las yerbas, hermosa, bella, cadenciosa, alimenticia, jugosa.
- Faragua (valoración negativa): temible, puñales, hondo océano de tragedia, desesperación, perrísimo, terrible Atila, condenada, incontenible, poderosa, terribles soldados bayonetas verdiamarillas.
- Campesinos: rudas manos, pobres labradores, intimidados, vista temerosa, incrédulos, atemorizados, desesperados, fieras, pálidas frentes, dedotes ásperos.
- Ño Julio: ñopo, sonreía con gran satisfacción, acostumbrado a ganar, peleador, se había levantado de la nada, cimarronero, traficante, bandido, poderoso, rico cara colorada, campeón de los pleitos.
- Sembradíos: dorados granos, arroz amarillando, el maíz con la barba violeta, esperanzas, migajas de felicidad, apretados matojos de arroz, abultadas mazorcas de maíz, grandes hojas de otoo, verdes sandías, tiernos frijoles, sudor, esfuerzo, lomo, ilusión, poesía, junta colectiva, saloma, olorosos arrozales.

Estos bloques semánticos se vinculan y se adversan, dependiendo de la actitud de los personajes.

En el caso de la faragua hay una antítesis, de acuerdo con la percepción de los personajes. Su valoración positiva está relacionada con el ganadero, ya que se califica como una hierba alimenticia para el ganado, hermosa, de colores verde ocre, castaño dorado, se torna de amarillo a rosa vieja. Este paisaje lo disfruta a plenitud el ganadero; es la faragua florecida.

Generalmente, los ganaderos se aprovechan de los campesinos del lugar, a quienes les otorgaban momentáneamente parcelas para sus sembradíos, pero con la condición de sembrar faragua después de la primera cosecha.

El otro bloque conceptual de la faragua es negativo. Aquí se detalla la otra cara de la moneda. Los yerbazaes de faragua para los campesinos son puñales que acaban con sus sembradíos; se torna temible, terrible, sinónimo de tragedia y desesperación, sustantivos con los que infiere la desgracia venidera.

La faragua también tiene relación negativa con los sembradíos; son enemigos naturales: la faragua muerde la buena parcela, la aniquila. Hay una guerra entre los terribles soldados, las bayonetas verdiamarillas contra los dorados granos, los tiernos frijoles, las tiernas agujas verdes (arroz)

Se compara a la faragua con Atila, rey de los Hunos, caracterizado por dejar una estela de crueldad y destrucción por los territorios por donde pasaba. Esta metáfora define el poder destructivo de la mala hierba sobre los sembradíos.

La relación del bloque semántico de los campesinos con los ganaderos es contradictoria, porque tienen intereses opuestos. Los agricultores, pobres, intimidados hasta ese momento, con sus manos ásperas trabajan sus tierras, las siembran; pero ño Julio, descrito como un campeón de pleitos, que se ha hecho rico a costilla de negocios turbios, avasallador de los pobres campesinos, les quiere quitar las tierras. Este es el conflicto principal entre ellos.

Otra contradicción palpable entre estos dos bloques semánticos es la percepción que tenían de la faragua, como se ha señalado anteriormente. Para los campesinos es perjudicial (acaba con las siembras), sin embargo, para el terrateniente es nutritiva para el ganado. Este contraste de ideas e intereses es el eje sobre el cual giran las acciones de los personajes que provoca la muerte de ño Julio, la cárcel y la desgracia para los agricultores.

Por otro lado, el bloque semántico de los campesinos se unifica con el de los sembradíos. Esta relación representa los pocos momentos de felicidad de los agricultores, puesto que en las siembras está su sustento. Ellos sueñan con el arroz amarillando, con el maíz a punto de cosechar; en fin, allí está su esfuerzo, ilusiones, su poesía, la vida misma que es la tierra y sus frutos.

En cuanto a figuras estilísticas (metáfora figuras retóricas, lógicas, otros), se hace uso de ellas, dándole valor estético, expresivo y significativo al texto.

La metáfora, tropo fundamental en una obra por su significación y emotividad es utilizada en el discurso:

*"Cede el azul. El cielo cambia su camisa por una franela roja" (11)*

Se emplea expresiones metafóricas con tonos regionalistas refiriéndose a lo que sería la lucha judicial de ño Julio con los agricultores:

*"pelea de tigre con chivo amarrado" (16)*

El símil es también muy utilizado en las descripciones, combinado con la metáfora capta la atención de los destinatarios (lectores) y los compenetra con la narración:

*"El panorama ancho de yerbales parece un océano caprichoso de plumas y de moños que se mecen bajo la brisa moribunda" (11)*

Otras figuras que enriquecen el texto son las figuras retóricas, entre ellas la topografía, con la cual se inicia la historia. Se describe el paisaje campestre, con un tono de añoranza, de aprecio por el terruño, que solamente valora aquella persona que ha vivido en el campo y ha contemplado su belleza natural.

La hipotiposis es otra figura retórica utilizada que describe de manera viva hechos o personajes, utilizando datos sensoriales, se avista en la escena de la muerte de ño Julio:

---

(11) Ibid

(16) Ibidem

(11) Ibid

*"El rico de don Julio se estuvo muriendo allí, poco a poco, con las azules vísceras sobre las cerbulacas del camino. Un peón regresó entonces; buscó frescas hojas del plátano y con el mayor cuidado fue colocando el mondongo del amo, a manera de tamal, en ellas y empezó con la basta de su camisa a limpiar las tripas de las arenas del suelo..." (20)*

Las figuras patéticas caracterizadas por su expresividad emocional, son también empleadas. Por ejemplo, la interrogación como figura enfática:

*"¿Qué asunto podía ponerse frente a su ambición que no pudieran sus garras de pícaro de mundo apresar?" (16)*

La exclamación:

*"-Faragual perrísimo, que noj arrabatjite er piazó e tortilla e la boca!" (14)*

La prolepsis como figura patética, expresa un sentimiento por adelantado para rebatirlo; esto se ve en el siguiente párrafo:

*"...arrinconados por su destino de hambre, los labradores hallaban que el atardecer sobre el faragual era un hondo océano de tragedia y desesperación" (14)*

Este pensamiento se hace realidad al final de la historia cuando la faragua acaba con sus sembradíos y matan a ño Julio.

Las figuras lógicas determinan lo filosófico, lo moral y proverbial, una especie de sentencia (máxima), un pensamiento, muchas veces con autor conocido denota un sentimiento profundo

*"El esclavo debe resignarse a su suerte y al obedecer a su amo, obedece a Dios"*  
*San Juan Crisóstomo (17)*

Esta sentencia tomada de reflexiones de San Juan Crisóstomo, y que puede señalarse como un intertexto, porque el autor utiliza reflexiones de un reconocido eclesiástico para relacionarlo con la posición que tienen los agricultores ante el ganadero. Igualmente hay intertextualidad en el pasaje cuando están en la iglesia los campesinos y don Julio, en el momento de dar la limosna. Se infiere aquí la comparación de la limosna dada por la viuda y la dada por los ricos que se relata en el Evangelio de Marcos, capítulo 12. Los

(20) Ibidem

(16) Ibid

(14) Ibid

(14) Ibid

(17) Ibid

campesinos dan lo poco que tienen, como la viuda, y ño Julio, quien creía al igual que los ricos en la época de Jesús, que al depositar más dinero como limosna recibiría más favores de Dios.

Se utiliza también con otra clase de sentencia, la epifonema (moraleja final):

*"La muerte con pies iguales, mide la choza pajiza y los palacios reales"*  
Iriarte (22)

Esta sentencia hace referencia al momento de la muerte de ño Julio, quien tirado en un herbazal se moría; a esa hora de nada le valía tanto dinero y poder, pues pensaba que él debía morir como un aristócrata. La reflexión de la moraleja de Iriarte viene a sentenciar cómo la muerte nos hace iguales, sin importar posición social.

El símil como figura lógica es muy común, aprovechando la expresividad que tiene la comparación:

*"Son pequeños y delgados estambres de color oscuro, que se mueven como un pueblo de hormigas" (13)*

Una figura de matiz contradictorio es la antítesis que juega un papel fundamental al referirse a la faragua:

*"Pero la faragua no sólo es alimenticia, sino temible" (13)*

Con solo esta expresión se describe la doble y contraria función de la faragua: alimenticia para el ganado de los ricos; pero temible para las siembras de los labradores.

"Faragual" termina con un pequeño poema con un tono axiomático, puntualizando el destino final de ño Julio:

*"Adelante, la vaca;  
Atrás la vaca;  
Arriba el cielo  
Dios y la virgen,  
Y abajo Don Julio" (24)*

---

(22) Ibidem

(13) Ibid

(13) Ibid

(24) Ibidem



Expone el autor con estos versos los lugares en donde están los seres, de acuerdo a sus atributos: las vacas siguen con su caminar por las llanuras; Arriba está Dios y la virgen y don Julio se ha ganado, por su maldad, estar abajo (en el Infierno)

#### 1.4. EL TEXTO EN CUANTO COMUNICACIÓN LITERARIA EN SOCIEDAD

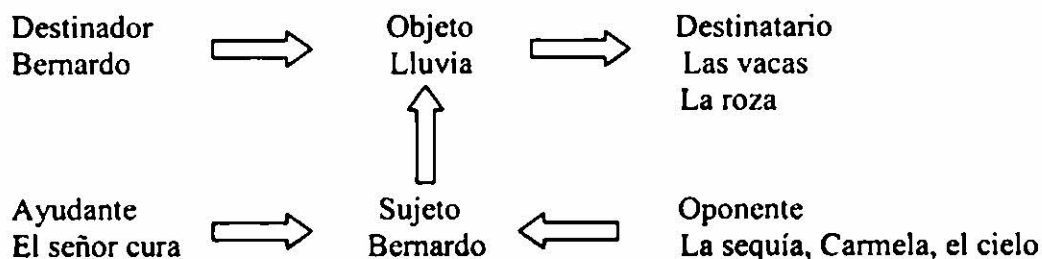
En el cuento “Faragual” domina la función referencial, el texto literario refleja la realidad contextual de los campesinos, los hechos ocurridos en su entorno rural. Se deduce así, que la temática tiene un viso referencial: se da a conocer las condiciones toscas y escabrosas vividas en la campiña bajo la sujeción de los terratenientes.

El autor informa a sus lectores la desigualdad, la corrupción, el deseo de tener más dinero (ganaderos) esto provoca la insurrección de los campesinos, lo que da como resultado la desgracia. Con esto se transmite las reacciones humanas frente a la marginación y la desesperanza.

A esta función referencial se le une como complemento la función emotiva, porque se expone con sensibilidad y efusión los ideales y las calamidades de los labradores, llevados por su entorno natural, que a veces está a su favor y otras en contra (sembradíos-faragua)

## 2. CUENTO “SEQUÍA” DE MARIO AUGUSTO RODRÍGUEZ

### 2.1. ESQUEMA ACTANCIAL DE GREIMAS:



Los actantes en el desarrollo del cuento “Sequía” tienen la siguiente participación:

El destinador Bernardo es también el sujeto protagonista. Primero destinador, porque está movido por el deseo de la lluvia, pues el verano se ha extendido y la sequía está acabando poco a poco con sus cuatro vacas y sus sembradíos, es también sujeto, ya que desea alcanzar al objeto, que se cumpla (lluvia, el bien deseado)

El destinatario tiene dos personajes; primero la vacas con que se muestra más sentimentalismo y en segundo plano, la roza (siembras)

En la historia el destinador Bernardo desea la lluvia para sus vacas y la roza (destinatarios), busca su beneficio, pues la sequía está arrasando con todo y si no llueve pronto vendrá la completa desolación.

Este relato es trágico, hay pocos ayudantes, es más solo está presente el señor cura que ayuda con palabras de aliento, de esperanza, porque no puede combatir con el fenómeno natural (sequía), sino que solicita paciencia, le pide fe al destinador y sujeto para que espere su deseo: la lluvia.

Debido a su tono infausto, aparecen varios personajes como el actante oponente: por orden de acción, está la sequía, la causante de toda la desgracia, la que lleva al destinador/sujeto a tomar una decisión funesta: matar a sus cuatro vacas, que tanto esfuerzo y sudor le habían costado y además representaban el patrimonio de sus hijos.

La sequía también terminó secando la fe que el señor cura (ayudante) en algún momento sembró en la mente de Bernardo.

En el grupo del oponente está Carmela, esposa de Bernardo quien lo incita a matar las vacas para que, según ella, no sufran más. Carmela con una actitud pesimista le dice a Bernardo que no va a llover, ha perdido todas las esperanzas y sugiere la resignación. Logra que Bernardo busque el cuchillo y mate a las vacas, aunque al final el narrador habla de tres mugidos, cuando en la historia se refieren a cuatro vacas.

Otro actante oponente es el cielo, que se muestra implacable, insensible ante la desgracia de los campesinos. Está inmóvil, sin nubes, totalmente indiferente, pero después que Bernardo mata las vacas aparecen las nubes y cae la lluvia. Parece una prueba de fe y paciencia impuesta por Dios a Bernardo, sin embargo, él no logra soportarla y se debilita su espíritu, pierde la confianza, situación común en la realidad, cuando el ser humano es abatido por situaciones difíciles que lo llevan a actuar abruptamente y después algunos se arrepienten.

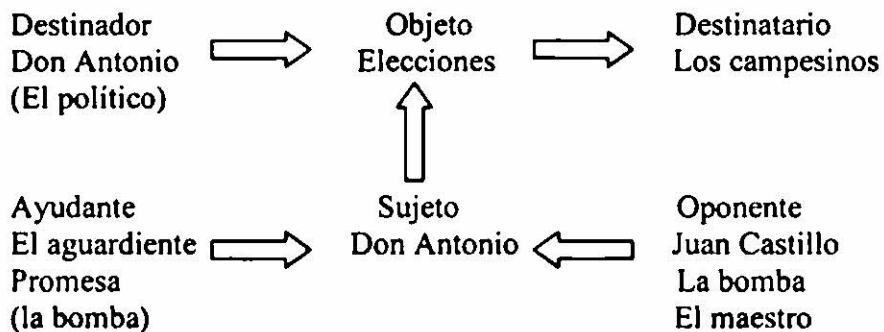
“Sequía” es un cuento que muestra las tristezas y desazones del campesino ante hechos naturales ensañados con él, con su trabajo diario y con su vida. El sentimiento de la impotencia es relevante, no se puede hacer nada, hay pocas esperanzas de lluvia y cuando se pierde la fe viene el desenlace fatal.

Un factor sobresaliente en la temática es el mantener la fe y esperar en Dios, saber que Él es el ser superior, dueño de los designios, por ello hay que solicitar su voluntad.

### 3. CUENTO "LA BOMBA" DE MARIO AUGUSTO RODRÍGUEZ

#### 3.1. ESQUEMA ACTANCIAL DE GREIMAS:

Primer plano:



Para analizar este cuento se exponen dos planos con el esquema actancial de Greimas. En el primer plano, don Antonio, es el típico político que tiene como fin ganar las elecciones (objeto) y para ello se aprovecha de la ingenuidad de los campesinos (los destinatarios), quienes al final salen perjudicados, pero al principio se dejan envolver por don Antonio, por medio del aguardiente (ayudante); así iba ganando confianza y se aseguraba los votos. Para mantener la atención de los campesinos también les prometió una bomba para sacar agua (promesa: ayudante). Esta táctica política era infalible, prometer algo que los campesinos anhelaban hacía mucho tiempo; ya no iba a ver necesidad de buscar agua lejos y no sufrirían de sequía durante el verano.

Don Antonio es también el sujeto protagonista, porque su bien deseado es ganar las elecciones (objeto) y se vale de su promesa de campaña para lograrlo; gana las elecciones, pero se olvida de su promesa de la bomba. Los campesinos esperan, hasta que uno de ellos, Juan Castillo (opponente) decide hablar con sus coterráneos y con la ayuda del

maestro del pueblo envían una carta al presidente. Ante tal situación, el ahora diputado, don Antonio, se ve prácticamente obligado a ir al campo y anunciar que lo de la bomba es un hecho. Organiza una fiesta para la inauguración de la bomba, que a su vez se convierte en un actante oponente del político, pues no funcionó. Los campesinos son burlados, se enfurecieron y don Antonio tuvo que salir rápido de la campiña, antes de ser linchado.

En un segundo plano, desde la perspectiva de los campesinos, surge el siguiente esquema actancial:



En este caso los campesinos representan dos actantes, destinador y el sujeto, porque mueven la acción dirigida al bien deseado: la bomba (objeto) Ellos creen que por fin van a obtener el agua más fácil, esto representa beneficio para el pueblo (destinatario). Desde hace años tienen la esperanza de conseguir la bomba, pero los políticos que llegaban se las prometían, mas no cumplían. Ahora llegó don Antonio, todo un leguleyo, haciendo la misma promesa, con la intención de convencerlos para que votasen por él y lo logró, aprovechándose de los pueblerinos.

Se alza una voz en el campo, la de Juan Castillo (ayudante), siempre dudoso de las palabras de don Antonio, debido a experiencias anteriores. Juan representa la voz crítica

de su pueblo y apoyado por el maestro del lugar (ayudante) solicitan la ayuda del presidente.

Don Antonio lleva la bomba, que al parecer no está en buenas condiciones, no funciona. Estas circunstancias enmarcan a don Antonio y la bomba como oponentes de la acción del destinador y sujeto, porque perjudican al pueblo, el cual queda burlado por otro político mentiroso.

En este cuento de Mario Augusto Rodríguez hay una clara crítica al sector político, no bien visto por la sociedad y que al parecer no pierde vigencia.

El político don Antonio es descrito como un hombre calculador que se aprovecha de la mentalidad ingenua de los hombres del campo, quienes en primera instancia son atraídos por el aguardiente que les regala don Antonio, pues este sabe la debilidad que ellos tienen por el alcohol y aunado a esto, su necesidad de una bomba de agua. Se vale de esto para armar su estrategia política barata. Los campesinos creen en otro falso político, salvo Juan Castillo que tiene sus dudas. Al final queda la bomba inservible como un monumento para recordar a los políticos corruptos.

El fondo de la historia se basa en la realidad social de muchos pueblos engañados por políticos que se sirven de las necesidades de los “paisanos” para lograr sus intereses. De allí, otro tema es la ingenuidad de los pueblerinos y a la vez una luz de insurrección por parte de ellos, cansados de las mismas mentiras de campañas electorales. Este es un primer paso hacia el despertar de la conciencia y no dejarse tratar como ignorantes e inferiores, sencillamente, porque son del campo.

**TERCER CAPÍTULO**  
**ABORDAJE TEMÁTICO: LA IDIOSINCRASIA DEL CAMPESINO Y LA CRÍTICA**  
**SOCIAL EN LA CUENTÍSTICA DE CARLOS FRANCISCO CHANGMARÍN Y**  
**MARIO AUGUSTO RODRÍGUEZ**

Changmarín y Rodríguez imprimen en sus cuentos regionalistas su apego al terruño; emplean un lenguaje pintoresco, matizado con descripciones costumbristas, propias de este tipo de cuentos.

Ellos en su narrativa hacen referencia a dos factores ineludibles: la idiosincrasia del campesino y la crítica social que se evidencian con expresiones irónicas, sarcásticas, humorísticas, logrando exteriorizar ideas y denunciar las injusticias padecidas por la gente del campo; con lo que se percibe también una literatura comprometida.

En el cuento regionalista se proyecta de manera particular las creencias, las actitudes, el estilo de vida de los personajes y los embates de la naturaleza, tomada como un elemento fundamental que envuelve sus historias y en ocasiones se torna enemiga del ser humano, causando sus desgracias. Igualmente, se usan giros lingüísticos, la sintaxis y el léxico propios del lugar, lo que vislumbra la actitud realista de los hechos.

La crítica social se fija con la intención de denunciar las injusticias de las que son objeto los campesinos, a manos de los terratenientes o “ñopos”, palabra para designar a los aristócratas del pueblo; dueños no solo de grandes extensiones de tierras, sino del poder político. Se juzga, entonces la actuaciones de los ricos, que se aprovechan de las necesidades primarias de los pobres del campo, los obligan a trabajar más allá del cansancio, con salarios míseros; son objeto de despidos injustificados y vistos como una clase inferior.

Toda esta argumentación se evidencia en los libros “Faragual y otros cuentos” de Carlos F. Changmarín y “Luna en Veraguas” de Mario Augusto Rodríguez. De la antología de estos escritores se han seleccionado cuentos en los que consideran



manifiestas la idiosincrasia del campesino y la crítica social. De Rodríguez: “Cobardía”, “Huellas”, “Sequía”, “Una estrofa apasionada” y “La bomba”; de Changmarín: “El visitante”, “La tempestad”, “La vaca”, “El velorio de Nicolás”, “El diario de la yegua del alcalde”, “Seis Madres” y “Faragual”.

## 1. LA IDIOSINCRASIA DEL CAMPESINO

En todos los ámbitos humanos se perfilan y persisten maneras de pensar propias de la región, influyentes en las actuaciones de las personas. Se habla de supersticiones, creencias ancestrales, tabúes, en fin todo lo que involucra la idiosincrasia de un pueblo.

Estas bases culturales se despliegan más en el sector rural donde se vive bajo factores sociológicos, marcados por tradiciones y costumbres, que influyen en la formación de su carácter, su personalidad y en la toma de decisiones, a veces un tanto sumisas, otras con un aviso de insurrección producto de los vejámenes constantes. Aflora a la sazón un pensamiento reflexivo ante las circunstancias, convirtiéndose en entes de cambio, luchando contra el servilismo; aunque en ocasiones, esto origine acontecimientos trágicos.

En los cuentos de Changmarín y Rodríguez, la idiosincrasia del campesino está sujeta a concepciones sociales: su vida gira entorno, en la mayoría de los casos, en la pobreza, el conformismo; esto los convierte en veletas movidas por los ñopos. No pueden faltar las supersticiones, el machismo y la conjetura de algunos que la razón de sus desgracias se debe a la indiferencia divina, por lo tanto pierden la fe.

Para abordar estos tópicos se cita primero un cuento de Rodríguez, con alusiones machistas: “Huellas”, historia infausta basada en un padre, ño Ruperto, muy celoso,

guardián de hija y su honra. Se obsesiona con la promesa que le hizo a su esposa en el lecho de muerte: cuidar a Catalina y casarla bien, pero que no se preocupara por Crucito, el hijo, es hombre y se cuida solo.

Ño Ruperto en su afán por proteger a su hija o más bien de no verse burlado, piensa que unas huellas marcadas en el patio son del hijo del compadre, quien probablemente visita a Catalina cuando él se va de cacería. Decide acecharlo para matarlo por su insolencia. Lo espera en el camino, de noche, y sin cruzar palabras lo asesina a machetazos. Pero el escritor introduce un elemento trágico y desconcertante, ño Ruperto mira el cadáver y descubre que ha matado a su hijo Crucito. En ese momento se da cuenta de la realidad, Crucito visitaba a la hija del compadre, por eso las huellas iban de una casa a otra. Para su desgracia mata a su hijo y venga la deshonra de la hija ajena. Termina la historia con una escena desgarradora: ño Ruperto delirante ante a su hijo Crucito inerte.

Con el aciago final se busca cautivar la sensibilidad del lector, causar conmiseración, y que se compenetre con los sucesos.

Se advierte en su argumentación la mentalidad de los padres de vigilar a sus hijas extremadamente, procurar conseguirles un buen marido y después que se casan ya se cumple con la misión.

La otra cara de la moneda está en dejar al hijo a sus anchas, porque es macho y lo más seguro es que el padre le celebra sus conquistas amorosas; pero, que nadie se atreva a molestar a su hija. Asociado con el tema, se profiere el pensamiento de la madre, apoyado en una realidad ideológica, apadrina la soltura del hijo, total hombre es hombre. Algunas mujeres suelen ser machistas.

Otro cuento de Rodríguez relativo al machismo, pero con la connotación del malo del pueblo, es "Cobardía", título con aparente antagonismo, en el cual se enfatiza la creencia de algunos hombres del campo que dicen ser los "más machos", porque se atreven a someter e incluso hasta matar a todo el que se atreva desafiarlos. El hombre macho está acostumbrado a tomar lo deseado.

Estos caracteres crean al personaje Pedro Castillo Martínez, "el campesino matrero" implacable, orgulloso, porque todos le tienen miedo. Sin embargo, un joven lo desafía y lo llama cobarde. Pedro no le hace nada; los presentes en el lugar se quedan sorprendidos, al igual que el lector. El matrero se aleja y llega a la casa de su comadre, le cuenta lo sucedido y que el joven atrevido es el hijo de ella; esta le suplica lo perdone, la sugestión se hace presente, para sorpresa, la comadre le recuerda que él es el padre del muchacho, es decir producto de una relación adúltera. Pedro le asegura que no le hará nada, precisamente porque recordó que es su hijo. Además siente satisfacción por la actitud arrogante del muchacho, con eso queda demostrado que es sangre de su sangre, heredó su valentía, es un macho de verdad y se queda tranquilo por el relevo generacional.

En este cuento, se trata el tema del macho del pueblo, el que somete a punta de cuchillo y machete. Es el valiente que vende esta imagen a los demás y los controla.

El título cobardía no sólo es por la frase del joven desafiante, que llama cobarde al matrero por no querer pelear; se refiere también a la conducta cobarde de Pedro por creerse digno de admiración y respeto a base de crímenes, violaciones y afrentas.

Changmarín toca también el tema del hombre macho en su cuento “El visitante”, haciendo énfasis en sus pensamientos más ocultos; se exterioriza el rasgo psicológico del personaje que lleva al lector a analizar sus actuaciones.

Mundo Beltrán es el personaje principal, hombre solitario, con un pasado oscuro por un crimen. Una noche llega a su rancho una visita inesperada, un hombre desconocido llama a la puerta; duda en recibirlo, pero le da posada. Para su asombro se llama igual que él, piensa en la casualidad o peor aún es alguien en busca de venganza por el asesinato. El visitante se instala en el rancho, conoce a la novia de Mundo Beltrán, provoca celos en este, se atormenta pensando que su “nuevo amigo” lo va a matar y le quitará a su amada. Debido a esto, cavila en matarlo y defender su honra. Al final apuñala al visitante y huye al monte. Ofuscado por sus desvaríos, entra en un mundo surrealista creado por su mente: ve una muchacha desnuda con alas como un ángel, le aparece la cabeza del visitante sobre caballos negros y azules; todos se ríen de él. Siente que por los dedos de los pies brota agua, convirtiéndolo en quebrada; solo quedaron sus ojos, llevados a la luna por un halconcillo de fuego. En ese ambiente se oyen pájaros agoreros.

Con un lenguaje alegórico se describe lo que podría ser la muerte de Mundo Beltrán, pues tuvo una trifulca en el pueblo, donde acuchilló al visitante; posiblemente también fue herido y muere agobiado por las heridas y la conciencia.

La caracterización del hombre macho en el cuento de Changmarín se muestra con mayor perspicacia en cuanto a la expresión de los sentimientos más íntimos, auscultando la mentalidad del personaje a través del narrador omnisciente.

La naturaleza juega un papel substancial en la narración de Changmarín y Rodríguez: la noche es cómplice en el acecho o la huida, su oscuridad turba pensamientos; los pájaros como el cocorito, el búho, el capacho son presagios de muerte. También el cielo nublado o claro se relaciona con los estados anímicos y las situaciones positivas o adversas de los personajes. Esta permutación del cielo se enmarca en dos cuentos de los escritores estudiados: “Sequía” de Rodríguez y “La tempestad” de Changmarín.

“Sequía”, considerado en el capítulo anterior, se refiere a los efectos negativos de la temporada seca, cuando se extiende y causa estragos en el campo. Este fenómeno influye en el proceder de Bernardo, quien cansado de hacer rogativas pierde la fe y se siente abandonado por Dios. Aquí el cielo claro es sinónimo de calamidad, de muerte seca. La naturaleza es implacable, irreverente, azota al campo y su gente. Obliga al campesino a tomar una decisión trágica: matar sus vacas, la herencia de su prole. Al final lanza imprecaciones al cielo y como una respuesta divina, viene la lluvia, dejando ver la impotencia humana y su sumisión ante el Supremo.

En el cuento “La tempestad” se trata también el tema de la sequía inclemente, aunque al principio el título contraste con los hechos, pero al irse desarrollando la historia se intuye en el argumento.

La conducta de Llardo Marín, personaje principal, dista con Bernardo del cuento “Sequía”, porque no siente como aquel tanto apego por la campiña. Ha sido influenciado por costumbres citadinas. Regresa al campo, sencillamente, por insistencia de su madre. Siembra, pero la sequía parte el suelo, aleja los nubarrones y los campesinos ruegan al cielo por la lluvia. En ese tiempo, Llardo conoce a Flor María, una muchacha “buena

moza”, oriunda del lugar. Esta joven despierta interés en el hombre; ella se complace en charlar, la atrae su acento de ciudad. Él la invita para que vuelva el día siguiente a conversar; Flor María con tono pícaro le responde que si no llueve, tal vez regrese. Esta respuesta es suficiente para ofuscar el pensamiento del hombre. Se genera una contradicción en su mente; desea que llueva para aplacar la sequía y a la vez quiere que no llueva, porque entonces la muchacha no irá al rancho. En ese instante, su ansia carnal se imponía sobre el anhelo de ver brotar la semilla.

Él tiene, como sugiere el título, una tempestad en su corazón, la lucha de dos deseos a ver cual apagaba a la otra. La lluvia se impuso, los truenos y el olor a tierra mojada. Él sintió satisfacción; el torrencial aguacero aplacó su ansiedad. Ante tal espectáculo natural solo quedaba disfrutarlo, aunque se pierda la ilusión de ver a Flor María, que al final para su sorpresa, llega sin importar la tempestad.

Hay similitudes, como ya se señaló entre “Sequía” y “La tempestad”, en lo concerniente a la inclemente sequía. Sin embargo, tienen rasgos diferentes en cuanto a los personajes. En el primer cuento, Bernardo desea la lluvia, pero su impaciencia hace que pierda la fe e influenciado por su esposa mata sus vacas. En el segundo cuento, Llardo influenciado por los encantos de una muchacha, quiere de repente que no llueva. Se deduce que a Bernardo se le cumple el deseo de la lluvia, después que mata a sus vacas; y a Llardo después que llueve se le cumple el deseo de la visita de la joven.

“Sequía” es pues toda una desdicha. “La tempestad” también tiene turbaciones sentimentales, no obstante, se torna complaciente al final.

Hay otro asunto revelador en “La tempestad”, relacionado con el pensar de algunas mujeres, en este caso campesinas. El personaje de Flor María se describe como una muchacha ingenua y curiosa ante lo nuevo, porque únicamente está acostumbrada a la monotonía de los quehaceres campesinos.

Ella le cuenta a Llardo que pronto se casará, no tanto porque sea su voluntad, sino una imposición de sus padres. Ellos la sugestionan con la idea de la edad para casarse. Recibe visitas de un hombre entrado en años, que primero corteja a la familia, luego la pide y consienten el matrimonio. A todo esto, a ella le daba igual. Tal vez su nueva vida será mejor.

Esta conducta de prácticamente obligar a la hija a casarse con el hombre que los padres quieren no es exclusiva del entorno campestre, se observa en otros ámbitos sociales, sobre todo por el factor económico.

También, cuando Flor María habla de la edad para el matrimonio, no es más que producto de la persuasión de los padres. En la realidad, les venden la creencia a las jóvenes del tiempo definido para el matrimonio, aproximadamente, entre los 15 y 22 años. La que no se casa en estas edades está como reza el dicho: “dejada del tren”. Esta fijación de edades lleva a muchas jóvenes a unirse con hombres impuestos por sus progenitores. La sumisión relega sus sentimientos.

Lo contrario a esta situación se descubre en el cuento “Una estrofa apasionada” de Mario Augusto Rodríguez. Se relata el hecho conocido en el campo como robarse a la hembra, máxime si los padres no consienten el noviazgo. Entonces el varón decide llevarse a la mujer y acabar con el problema.

La temática de este cuento se fusiona con otros conflictos personales entre las familias de los jóvenes, dándole mayor intensidad al nudo y al desenlace.

Crucito, el enamorado, le pide a Jacoba que se vaya con él a escondidas de su padre. La espera en la noche en un lugar específico. Ella sale debajo de un fuerte aguacero para irse con su amado, pero detrás y oculto va su padre Nicolás con la intención de matar al muchacho, porque es hijo de la mujer que lo despreció cuando él era joven y no iba permitir esa unión. Cuando los jóvenes se encuentran, fluye el amor. El padre furioso, recuerda los desdenes de la madre de Crucito, Teresa, y le viene a la mente una estrofa que le dedicó para cortejarla y con la cual se ganó la única sonrisa. Reaccionó al momento y en la penumbra sin que lo vieran se dispuso a matarlos a los dos; pero detuvo el machete en el aire cuando escuchó una estrofa que Crucito dedicada a su hija, era la misma que él le había dicho en otro tiempo a Teresa. Quedó inmóvil, asombrado y solo quedó contemplando a los enamorados que se alejaban en la espesura de la noche. Tal vez el padre quiso que los jóvenes vivieran el amor como él no lo pudo hacer.

Otras argumentaciones interesantes se conciben en los cuentos de Changmarín: “La vaca”, “El velorio de Nicolás” y “Seis madres”

“La vaca” se basa en que esta llega a la cúspide de una gran piedra y no puede bajar. Esta situación se da ante la actitud impotente de los campesinos: creen que es una visión del demonio, conocido como chivato, quizás son duendes o el espíritu de antiguos indios. Luego al percatarse que es una vaca, suponen otra cosa: las lamentaciones del animal son designios divinos por algún pecado del dueño o de los pueblerinos para aplacar, según



ellos, la ira de Dios. De acuerdo con esta creencia, se disponen a rezar rosarios como una especie de penitencia y merecer el perdón.

A pesar de la disposición apacible de los campesinos, surge una voz joven solicitando ir a rescatar a la vaca, que si decidían, entre todos, podían hacerlo y evitar que muriera. Esta idea causó al inicio confusiones, temían ir en contra de asuntos divinos, pero reaccionan y los más jóvenes llegan a la cima, se sienten victoriosos y logran bajar el animal, salvándola de una muerte segura.

Aquí entra en escena la superstición, generadora de miedo y de inseguridades, que impide en primera instancia actuar. Por otra parte, la vaca es una alegoría, representa un reto, que pone a prueba el pensamiento conformista. Surge luego una nueva conducta, representada en los jóvenes; plantea el lema de que cuando se quiere se puede y en este incidente, la unión hace la fuerza, el trabajo en equipo es crucial. La juventud es un símbolo de impetuosidad, de un nuevo despertar; se envía este mensaje cuando los jóvenes en la cima ven un amanecer diferente, lleno de entusiasmo y superación.

En lo relativo al cuento “El velorio de Nicolás” se critica la conducta de la gente en los velorios, donde se va es a contar chistes; a comer sin importar si los dolientes son pobres; los famosos llantos falsos, incluidos los de la familia; los golpes de pecho y el pregón “tan bueno que era”, además de eso, el alcohol y no precisamente el que se usa para reanimar a los desconsolados. También hay rezos sin meditación y con la creencia que si no lo hacen el ánima queda en pena.

Nicolás es caracterizado como un guerrillero de la época de Victoriano Lorenzo y hay un intertexto cuando se refiere la Guerra de los mil días y el fusilamiento del cholo el 15 de mayo de 1903.

Nicolás está viejo, enfermo y sumergido en una pobreza extrema. Vive con sus atarantados nietos, producto de las aventuras de su hija que los abandonó y se fue para la ciudad. Nicolás muere y llegan sus vecinos, unos con intenciones de ayudar, otros esperan el brindis, porque algunos llevaron alimentos acompañados con las bebidas fermentadas. El entierro fue sin importancia, al fin era a un pobre al que se enterraba. Se señala la diferencia entre el sepelio de un rico y el de un pobre.

Al final de cuento se observan atisbos de realismo mágico, cuando el ánima de Nicolás deambula en el rancho donde un grupo de personas reza por él y están tomando chicha fuerte. El ánima, sin ser vista ni oída, critica a la gente que ahora viene a rezar y a lamentarse, ya para qué, si cuando estaba vivo nunca lo visitaban ni lo ayudaban en nada. Este cuadro es tradicional no solo en campo, sino también en ciudad. Es una especie de protocolo cultural.

Relacionado con la temática de las desdichas de los campesinos se cita “Seis madres”, cuento de Changmarín, narrador protagonista en su contexto familiar, que a la vez habla de otros entornos domésticos, explorando su realidad social, fundamentalmente, el papel de las madres.

Otro tema que adiciona es la relación idealista que debe existir entre los patronos y los trabajadores. Para ello, en sus diálogos hace referencias a Carlos Marx y su seguidor Lenin con sus pensamientos comunistas basados en que la producción y distribución de

los bienes se efectuaría según el criterio de cada cual de acuerdo a su capacidad y según sus necesidades. Menciona también a Proudhon, socialista revolucionario francés.

El narrador inicia refiriéndose al mismo cuento en sí, pues desea participar en un concurso de cuentos y necesita escribir uno, por lo que necesita un tema. En su búsqueda se dirige a un lugar tranquilo rodeado de árboles y un arroyo. Allí, sosegado, llegan a su mente recuerdos de su infancia al lado de su madre, quien se fue a la capital y se dejó cautivar por los encantos de los ciudadanos. Tuvo varios hijos, los sustentó sola y pasó momentos difíciles, abandonada y sin recursos económicos. Se deterioró su estado de salud. No hace más referencias de ella.

El pasaje se basa en historias de jovencitas que se van para la ciudad a buscar nuevos horizontes: estudiar, una mejor calidad de vida, sin embargo, algunas pierden el camino, dejándose seducir por hombres que las catalogan “cholitas” en sentido peyorativo y las conquistan. Cuando llega el embarazo no deseado, regresan al rancho con otra boca que alimentar.

Continúa el relato con otra madre que contrasta con la anterior en lo referente a situación económica. Se trata de la vecina, esposa de un ingeniero, tiene hijos, casa, carro, es decir aparenta un buen matrimonio; no obstante, dentro del hogar se vive una crisis de infidelidad por parte de ella, lo que provoca la separación. Queda sola y se suicida. En este caso el drama no se basa en la falta de dinero, al contrario, el materialismo apagó la parte sentimental. Ella es una pobre mujer rica, porque el dinero no compra el amor.

Continuando con las revelaciones de las madres, se remonta a un lugar más poblado y menciona a una abuela que no quiere a su nieto, porque es hijo de un gringo. Ella echó de

la casa a su hija por enamorarse de un soldado del norte El abuelo segun la esposa gringero es quien cria al niño inocente de las actitudes de su madre y su abuela

La abuela piensa que hace lo correcto Dios la libre de actuar mal su hija tiene lo que merece ademas ella educo bien a sus otros hijos y vigila que sus esposas los atiendan bien La abuela es el sosten de la casa y el marido esta algo sometido

Sale a relucir dos opiniones el odio hacia los gringos y la admiracion por ellos La ultima es un fenomeno que no pasa de moda Esta la creencia que ellos tienen buena vida los dolares y esto por supuesto llama la atencion de algunas mujeres que sueñan vivir en extranjero bien acomodadas Se da el caso de los padres que se sienten orgullosos si sus hijas conquistan un gringo hasta lo consideran una raza superior

Se resalta una madre especial la abuela del narrador una mujer trabajadora Ella trabajó en la capital cuando era joven no se dejo deslumbrar por la ciudad Vive con su esposo en su rancho con los quehaceres típicos del campo y ese ambiente la hace feliz se respira sosiego en ese humilde rancho Ahora se advierte una madre amante del campo orgullosa de sus raíces

La historia concluye con un cuadro tragico A una madre desamparada se le muere el marido luego ella tambien fallece y quedan sus hijos en la miseria El narrador protagonista cuenta esta desgracia Encuentra a la mujer en el camino con el cuerpo inerte del marido y la acompañan sus hijos desnutridos Es una escena deprimente

La mujer se llama Esperanza nombre que para ella no representaba nada le cuenta como su esposo fue explotado por el dueño de una finca con un sueldo misero Se enfermo y lo botaron sin ninguna contemplacion Se subraya el abuso de los latifundistas

Changmarín de una manera paradójica expresa que ha hallado el tema de su cuento, pero no lo va a escribir, cuando en realidad ha contado o mejor dicho hilvanado relatos referentes a los sinsabores y las vivencias de distintas madres interioranas.

## 2. LA CRÍTICA SOCIAL EN EL CUENTO REGIONALISTA

Los cuentos regionalistas de Changmarín y Rodríguez, como se ha señalado anteriormente, no sólo se enmarcan en transmitir las costumbres y la forma de vida del campesino, sino que se infiere dentro de los cuadros costumbristas la crítica social, dirigida principalmente, a las injusticias sufridas por los campesinos, víctimas de los “ñopos”, los ricos del pueblo. Se señala además, a los políticos y su afán de ganar las elecciones a costilla de los pobres; también a los funcionarios, cuando son negligentes, oportunistas y a las autoridades por su abuso de poder. Otros señalados, someramente, son los curas y su conducta moral.

Estos cuentistas conocen a fondo las vivencias de los campesinos, incluso plasman vivencias personales en sus historias, por eso aprovechan el mundo mágico de la literatura para expresar sus críticas, cuestionando así las actuaciones injustas de los que tiene el poder económico y político.

Basado en los campesinos, la supremacía y la soberbia de los terratenientes, Changmarín escribe “Faragual”, tratado en el capítulo anterior, pero se hace necesaria su referencia por su carácter crítico hacia la clase pudiente que fustiga a los pobres, esperanzados solo en sus sembradíos.

El personaje del ñopo don Julio se ajusta a muchos dueños de tierras y ganado, que por adquirir más propiedades no les importa despojar a los humildes de su “piazo” de tierra.

Para lograr su propósito, el ganadero está acostumbrado a usar el poder del dinero y comprar a las autoridades; de esta manera se los echa al bolsillo y hace lo que quiere.

Se reprocha la postura moral de algunas autoridades del gobierno, que anteponen sus intereses ante su compromiso por velar por la justicia y el bienestar de los ciudadanos. Se sustenta que la corrupción persiste como una enfermedad incurable.

“Faragual” es un cuento trágico: muere el “ñopo” a manos de los campesinos y estos van a la cárcel sin esperanza de libertad y de cosechar sus tierras.

En otro de sus cuentos Changmarín retoma la temática contra los gobernantes y los ricos terratenientes. Se trata del cuento “El diario de la yegua del alcalde”. Con solo el título se transmite curiosidad por conocer las confidencias de un personaje tan particular, una yegua. Este cuento parece una fábula, su protagonista es un animal y tiene mensajes moralizantes.

La yegua vive una desgracia, porque andaba merodeando por el pueblo y fue amarrada en un árbol frente a la alcaldía. Allí permanece en espera de su liberación, sin agua y comida. Cada comentario que hace lo cierra con palabras dichas por Jesús en el Calvario. La relación textual demuestra la injusticia que vive y el suplicio hasta la muerte.

Mientras está allí bajo el implacable sol, arremete con sus comentarios sarcásticos e irónicos contra la gente que circunda el área. El primero en recibir su fuerte crítica es el juez municipal, un hombre altanero, lujurioso, que al verla con indiferencia expresa que

no vale ni un dólar. Ella ante tal ofensa, le hace otra crítica, él es comprado por mucho menos, deduciéndose su conducta corruptible.

Aparece en escena el capitán del cuartel, conocido por su prepotencia y abuso de autoridad, le encanta la adulación, mas se arrastra cuando llega un superior o los soldados gringos. Es el típico policía que avasalla al desamparado, el que no tiene apoyo social, político y mucho menos económico.

La yegua logra soltarse, va a parar a la iglesia, pero vuelve a ser amarrada y le dan garrotazos por su atrevimiento.

Nuevamente en su tormento, reanuda sus reproches. Cerca donde está ella se sientan dos mujeres “puritanas” de esas que comen santos... Hablan del padre del pueblo y sus supuestos amoríos con mujeres del lugar, por lo que será trasladado. Lo curioso está en cómo las señoras defienden al padre y culpan a las mujeres por despertar los deseos carnales del hombre de Dios. Por ser un tema sensible, el autor hace ver que la yegua no entiende los comentarios de las señoras, porque no sabe mucho de temas religiosos.

Se increpa también la inercia judicial, la yegua está detenida sin dueño que la solicite y en caso que tuviera y no fuera pudiente, las autoridades no se inmutarían en resolver rápidamente su situación. Ella hace referencia a esto cuando fue capturada en compañía de un caballo; a este lo soltaron cuando vino su dueño adinerado y nadie pensó en la pobre yegua.

El animal ya en su delirio continúa lanzado improperios a las autoridades. En ese momento aparecen dos hombres con aires revolucionarios y uno de ellos decide soltar a la yegua para desafiar a los gobernantes. Pero la moribunda yegua ya no podía moverse y no

pudo huir. Los hombres fueron amarrados por su insolencia, es decir la rebelión se paga con castigo.

Culmina el cuento con la muerte de la yegua, personaje que denuncia los desafueros de las autoridades contra los pobres.

El tema de la injusticia social también está presente en el cuento "La bomba" de Mario Augusto Rodríguez. La figura aquí criticada es la del político interesado en ganar las elecciones a costillas de los más desposeídos. Para lograr su objetivo pregona promesas pero no las cumple. Esta estrategia parece infalible: funciona, la gente es engañada y el nuevo presidente, diputado, alcalde o representante se hacen de la vista gorda.

Un punto a favor del político es la ingenuidad de los campesinos. Se aprecia esto en el cuento "La bomba": don Antonio está en campaña electoral, visita el campo con aires de estadista, todo en busca de votos. Los pueblanos aprovechan su presencia para solicitarle una bomba para extraer agua, porque tiene dificultades para conseguirla, en especial durante la época seca. Le viene como anillo al dedo esta petición a don Antonio, ya tiene el argumento para ganar: la promesa de la bomba. Los campesinos le creen y votan por él a pesar de que otros políticos en elecciones pasadas prometieron lo mismo y no cumplieron.

Un hombre en el pueblo, Juan Castillo, desconfiaba de la promesa porque ya habían sido engañados. Efectivamente, don Antonio se olvidó de la bomba. Pero al ver un movimiento de protesta liderado por Juan, decide llevar la bomba, la cual nunca funciona. Quedan así manifestados el oportunismo y la mentira de la clase política.



Los cuentos regionalistas de Carlos Francisco Changmarín y Mario Augusto Rodríguez, coinciden en varias temáticas: en lo vinculado con la idiosincrasia está: el apego del campesino por su tierra y sus costumbres, las supersticiones campesinas, el hombre macho del pueblo, la ingenuidad, la sumisión, la pérdida de la fe divina, debido a los embates de la vida. Y en lo referente a la crítica social, destacan la corrupción de las autoridades gubernamentales y los atropellos de los terratenientes.

Un tema recurrente en ambos escritores es la muerte, señal de desgracia, desolación, provocada en ocasiones por actuaciones impetuosas. Es un recurso que representa el fin de una situación, pero tiene connotaciones: destruir, hacer daño o al contrario descansar de tanto sufrimiento.

En cuanto a la estructura hay una preferencia por la narración cronológica, a veces combinada con retrospectivas, estas más frecuentes en la narrativa de Changmarín.

Un recurso indispensable aprovechado por los cuentistas es la descripción del paisaje, la topografía para crear un contexto, un escenario acorde con las vivencias de los personajes.

Con respecto al lenguaje, en el que prevalece el estilo directo, son periódicas las expresiones regionalistas para darle realismo a los hechos. Igualmente, se utiliza el lenguaje metafórico aprovechando los elementos del campo, el gran escenario de los cuentos. Estos recursos estilísticos permiten una visión más profunda de las historias, un conocimiento nuevo, lo que conlleva a la reflexión, intención fundamental en la narrativa de estos escritores regionalistas.

**CUARTO CAPÍTULO**  
**METODOLOGÍA, PROPUESTA, VALORACIÓN**

## METODOLOGÍA

Para la realización de esta tesis se opta por el género del cuento, porque generalmente su estructura es corta y facilita su estudio. El cuento es un texto completo que permite, de una manera más práctica, plantear tipos de análisis generadores del pensamiento crítico y reflexivo. También la estructura y su carácter de género oral permiten asimilar su argumentación básica. La retención es el inicio de un estudio más profundo. Además admite transcribirlo, hacer adaptaciones en base a la temática expuesta, escribir nuevos cuentos, lo que estimula la creatividad.

Como expresión del lenguaje y vinculado con la formación académica, el cuento tiende a formar de una manera atrayente, sensibiliza delante de los amigos y enemigos; su naturaleza es formativa, porque facilita mejorar el lenguaje, por cuanto se conoce mayor número de palabras, se va descubriendo el mundo y diversos personajes, lleva a parajes fantásticos, desarrollando la imaginación y además permite que se capten los valores éticos y la superioridad del bien sobre el mal. En fin, mueve el deseo de leer continuamente e ilustrarse.

Determinado el género literario, se plantea la estructuración del trabajo en el marco teórico, un instrumento conceptual metodológico que se construye sobre la base de la información pertinente al tema de investigación. Es la guía en la que se establece las unidades relevantes a tratar. Para su elaboración se hizo una revisión y selección de los elementos teóricos y conceptuales, organizando una referencia general que sirven de guía para el estudio.

De allí, que se consideró necesaria una investigación histórica de las particularidades del cuento a nivel universal, para resaltar su evolución, permanencia en el tiempo y su fluidez en distintas manifestaciones literarias. Igualmente se reconoció su presencia en Hispanoamérica y obviamente en Panamá, resaltando el cuento regionalista, objeto de estudio en la ya seleccionada cuentística de Carlos Francisco Changmarín y Mario Augusto Rodríguez, como herramienta didáctica para la enseñanza de la literatura regionalista, la cual contiene elementos característicos del campo, como el lenguaje, ideología, costumbres y se muestra parte de la realidad social de esa región del país.

Propuesta la organización del trabajo en el marco teórico, se selecciona de una ficha bibliográfica los métodos de análisis de textos y su viabilidad pedagógica, para su aplicación en el estudio literario, sobre todo aquellos métodos utilizados en las asignaturas del plan de estudio de la Maestría en Lengua Española y Literatura para el Nivel Superior, que están dirigidos a la didáctica literaria y promueven la interpretación textual desde varias perspectivas: léxicas, semánticas, morfosintácticas, lingüísticas, pragmática, entre otras. Posteriormente se eligen los siguientes métodos de análisis: el método práctico de comentario de textos sugerido por José María Díez Borque, doctor en Filología Románica por la Universidad Complutense de Madrid, que se basa fundamentalmente en etapas que permiten hacer comentarios sobre la estructura del texto, género literario, léxico, imágenes, la argumentación, análisis de la forma, el texto en cuanto comunicación literaria en sociedad y otros aspectos. El otro método es el análisis actancial de Algirdas Greimas, sustentado en que la estructura de un relato se puede analizar según las funciones de los personajes, quienes son los actantes o actuantes dentro de un drama,

cuyas actuaciones giran en torno a sus motivos personales. Además, se estima el empleo del análisis temático orientado a profundizar algunos asuntos que se plantean en las argumentaciones de los cuentos; permitiendo a la vez establecer comparaciones entre la narrativa de Changmarín y Rodríguez.

Se efectúa en este proceso la lectura crítica caracterizada por ser cuidadosa, activa, reflexiva y analítica; dando paso al análisis valorativo y apreciativo, porque la investigación está dirigida en la búsqueda, la descripción y la clasificación del material que en su práctica tenga como finalidad la formulación de estrategias para mejorar la comprensión y el análisis reflexivo.

Se toma en cuenta la lectura crítica, porque tiene un carácter evaluativo donde interviene la formación y la experiencia del lector, su criterio y conocimientos de lo leído, ya que abre paso a la comparación con otras fuentes de información.

Para sintetizar, la metodología se basa primero en la selección del tema y sus puntos; seguido de la identificación de fuentes, la revisión literaria que provee información, además facilita el acceso a otras investigaciones un tanto afines con el planteamiento del trabajo. Para la recopilación de datos se buscó en los lugares donde es posible encontrar información, por ejemplo: bibliotecas, instituciones, Internet y otros. Después se inicia la recopilación de información, la tarea de ordenar y catalogar los datos necesarios, ya que este material compilado debe ser guardado para que se utilice en los siguientes pasos, relacionados con el procesamiento de información, plantear un orden sistemático y llevar a cabo una clasificación determinada, con directrices para escribir el borrador del trabajo, revisarlo y luego depurarlo con el formato deseado.

En cuanto a limitaciones, puede señalarse los cuestionamientos para determinar los criterios para el análisis de datos; es decir la selección y clasificación de información útil para plantear los fundamentos de la investigación. Situación que se produce desde la presentación del proyecto conducente a la tesis.

Luego de establecidos los parámetros, la investigación sigue su curso con la finalidad de aplicar métodos de estudios didácticos para afianzar la crítica literaria.

## PROPUESTA

La cuentística de Carlos Francisco Changmarín y Mario Augusto Rodríguez, como se ha señalado, se enfoca en la realidad del hombre y la mujer de la campiña, ambiente marcado por la pobreza y el poder de los aristocráticos del pueblo.

Por ello, analizar los cuentos de estos escritores veragüenses permite ahondar en la ideología y otros caracteres de las regiones interioranas; esencias de la literatura regionalista, bastante desplazadas en los estudios literarios y que merece mayor atención.

La temática básica de la narrativa regionalista abre paso al análisis interpretativo y temático de la vida campesina y su contexto, aunado al hecho que es un medio didáctico, porque ilustra sobre elementos autóctonos, lo folclórico, es decir, en sus letras mantiene viva la identidad y costumbres que nutren las raíces culturales.

En cuanto a los tipos de análisis seleccionados para abordar los cuentos regionalistas, estos surgen de las propuestas hechas en las asignaturas del plan de estudio de la Maestría en lengua española y literatura para el nivel superior; cuyo aporte es significativo en el desarrollo de la interpretación de texto.

## VALORACIÓN

La literatura, amplia en todo el sentido de la palabra, permite abordar un sinnúmero de temas, plasmados en los géneros literarios preferidos por los escritores y por supuesto con sus toques personales.

Dentro del cosmos literario, están las obras de carácter regionalista, las cuales son imprescindibles en un país. Ellas se constituyen en un medio de difusión de los aspectos regionales, que han sido objeto de estudio en este trabajo.

Lejos de las llamadas limitaciones de la literatura regionalista, en cuanto a sus características locales, el lenguaje por ejemplo; sus temas son universales: la pobreza, la injusticia, las supersticiones, la muerte, la lucha hombre-naturaleza, el amor y otros conocidos por el ser humano.

Con certeza, esta narrativa es fuente de promoción cultural para los nacionales y los extranjeros. Además, cumple con una cualidad inherente de la literatura: sus páginas trasladan a sitios pintorescos, con sus atractivos y sus obstáculos, a conocer personajes típicos del lugar. Es un viaje intelectual, podría decirse extrasensorial, posible en el mundo literario.



## CONCLUSIONES

De acuerdo con los temas sustentados se establecen las siguientes conclusiones:

- Carlos Francisco Changmarín y Mario Augusto Rodríguez estampan en sus cuentos regionalistas el estilo de vida de la gente del campo, muchas veces marcado por aflicciones, otras envueltas en cuadros costumbristas más sosegados.
- La cuentística de los escritores estudiados no solo tiene un matiz bucólico, sino que se funda también en la crítica social. Constituyéndose así en un instrumento didáctico para la enseñanza de la literatura regionalista.
- El estudio de la literatura regionalista, caracterizada por transmitir rasgos lingüísticos, la ideología campesina, sus vivencias y tradiciones, permite conocer más de cerca la idiosincrasia del terruño.
- Es imperante la aplicación de métodos de análisis que fomenten la interpretación reflexiva, orientada pedagógicamente, en fortalecer el juicio crítico.
- El cuento debido a su estructuración se ajusta de una forma más práctica al análisis de textos. De allí, su funcionalidad didáctica para la enseñanza de la literatura.

## RECOMENDACIONES

Los temas propuestos permiten exteriorizar las siguientes recomendaciones:

- ✓ Valorar la narrativa regionalista como difusora y conservadora de los rasgos costumbristas del país.
- ✓ Fomentar la enseñanza de la literatura regionalista en todos los niveles educativos, con el objetivo de dar a conocer las manifestaciones folclóricas y preservarlas.
- ✓ Brindar un apoyo más significativo a los libros panameños, por parte de las instituciones culturales, gubernamentales y la sociedad, para que se descubran sus páginas: un mundo de emociones y sabiduría.
- ✓ Incentivar a los cuentistas, novelistas, amantes de la poesía y otros géneros a resaltar en alguna de sus obras artísticas, las cualidades del campo y su gente.
- ✓ Orientar el estudio de la literatura con una finalidad didáctica, que propicie el razonamiento y la adquisición de un aprendizaje significativo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON IMBERT, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Barcelona, Editorial Ariel, 4ª edición 1999
- CHANGMARÍN, Carlos Francisco. Faragual. Departamento de Bellas Artes y Publicaciones. 1960.
- CORTÁZAR, Julio. Del cuento breve y sus alrededores. Tomo 1 México, D. F.: Siglo XXI Editores, 1993.
- CASTILLO DE MORALES, Fulvia. Cuento que te quiero cuento. 9 Signos Grupo Editorial, S.A. Panamá, 2007. 274 P.
- DÍAZ, Frida, Barriga Gerardo. Estrategias docentes para un aprendizaje significativo.
- DÍEZ BORQUE, José María. Comentario de textos literarios (Método y Práctica). 2ª edición Editorial Playor. 1978
- FONG, A. Carlos E. Para narrar la identidad (Estudios sobre literatura panameña contemporánea. Panamá: 9 Signos Grupo Editorial, 2007.
- GARCÍA, Ismael. Historia de la literatura panameña Manfer S. A., Panamá, 1986. 206 p.
- GÓLCHER, Ileana Escriba y sustente su tesis 5ª. Edición, Editorial Mar Adentro, Panamá, 1999. 285 p.
- GÓMEZ, Juan Antonio. El cuento panameño de tema campesino. Panamá: Publipasa, 1995. 2da. Edición.
- GONZÁLEZ, Tomás G. Método de análisis literario de la poesía Leyenda, novela, testimonio, cuento, ensayo, y teatro. Impresora del colegio Melchor Lasso de LaVega. Panamá, 1995.
- GURDÍAN, Reymundo. Metodología para la elaboración de un proyecto de investigación. Editorial Portobelo, Panamá, 1998, 48 p.

- JARAMILLO, Levi Enrique. Panamá cuenta - Cuentistas del Centenario 1851 - 2003. Editorial Norma, Panamá. 2003. 357 p.
- MENTON, Seymour El cuento hispanoamericano Fondo de Cultura Económica, México Séptima Edición, 2003, pp.757.
- MELETINSKI, E. Estudio estructural y tipológico del cuento Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1972.
- MIRÓ, Rodrigo. El cuento en Panamá (Estudio, selección, bibliografía). Panamá, 1950.  
La Literatura Panameña (Origen y proceso) Panamá: Ministerio de Educación, 1972.
- REYES, Graciela. El Abecé de la Pragmática. 2ª edición. Arcos Libros, Madrid, 1996.
- RODRÍGUEZ, Mario Augusto. Luna en Veraguas. Ediciones Departamento De Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación. Panamá. 1948.
- SANGUINETI DE PERIGAULT, Carmen Introducción al estudio del texto. Teoría y práctica. Editorial Universitaria Carlos Gasteazoro. 2007. 156 p.
- VÁSQUEZ, Margarita. Acechanzas a la Literatura Panameña. Un ensayo con cinco preguntas y una esperanza. Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro. 2005. 120 p.
- VEIRAVÉ, Alfredo. Literatura Hispanoamericana. Editorial Kapelusz, Buenos Aires, Argentina. 1981.
- VENEGAS, J. Pedro. Algunos elementos de investigación. 5ª. Edición, EUNED, San José, Costa Rica, 1998.
- VAN DIJK, Teun A. Discurso como estructura y proceso: estudio sobre el discurso. Barcelona: Editorial Gedisa S.A. ,2000.
- ZAVALA, Lauro. Cómo estudiar el cuento. Guatemala. Editorial Palo de Hormigo, 2002.

Otras fuentes:

<http://cvc.cervantes.es/>

<http://www.pa.com/>

<http://www.rae.es/>

<http://www.sololiteratura.com/>

<http://es.wikipedia.org/>